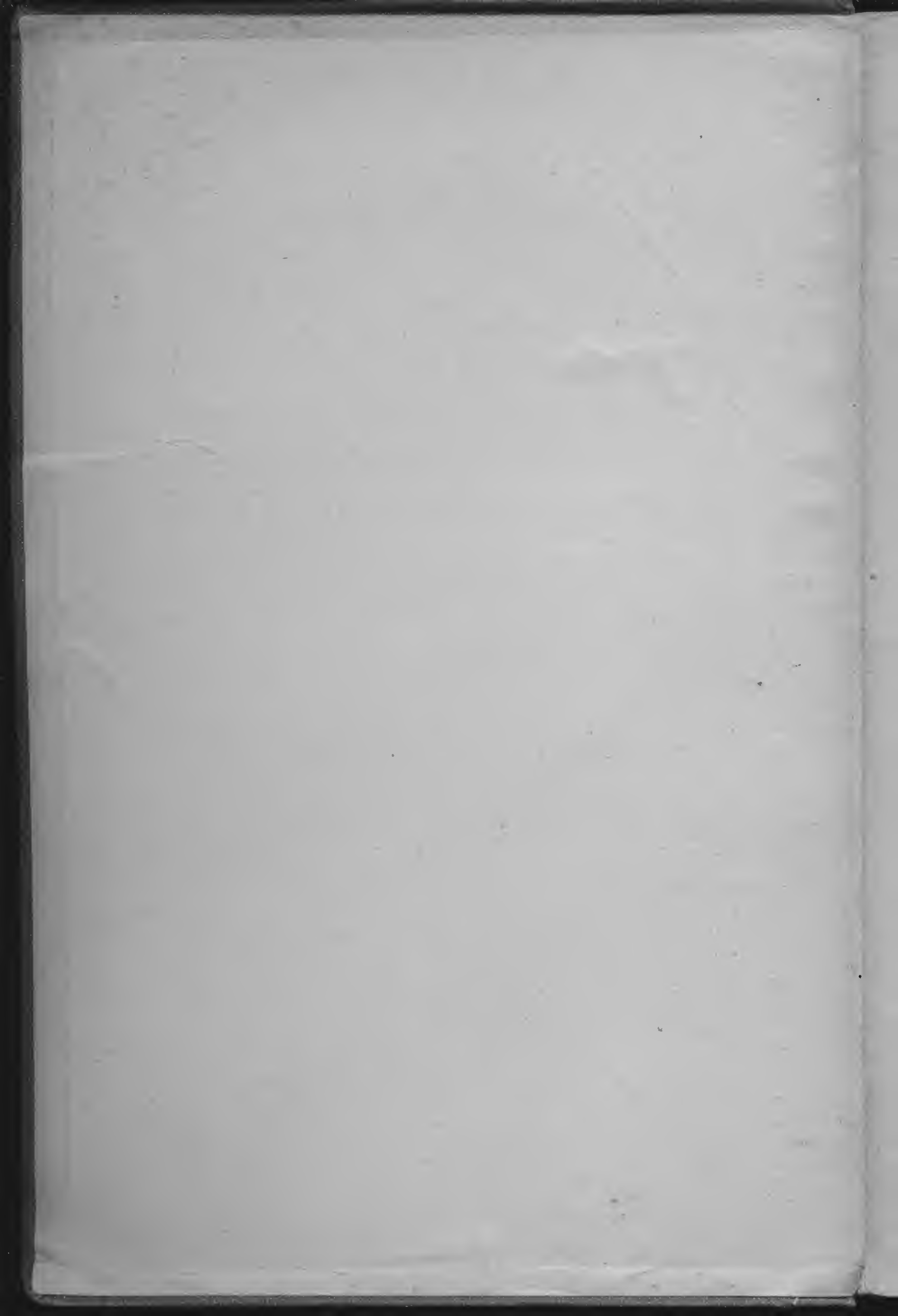
Deutsche Literatur-Geschichte

für höhere Schulen und zum Selbstunterricht

von Dr. Jos. Kaeß und Dr. Ed. Ebner

Zweite Auflage

C. Koch's Verlagsbuchhandlung Nürnberg



Preis geb. Mk 2.–



Deutsche Literatur-Geschichte

für

höhere Schulen und zum Selbstunterricht

von

Dr. Jos. Rackl und **Dr. Ed. Ebner.**

Ministeriell genehmigt.

II. Auflage.

Nürnberg
C. Kochs Verlagsbuchhandlung
1909.

Druck von C. Brügel & Sohn, Ansbach.

Vorwort zur ersten Auflage.

Als der Verlag an die beiden Verfasser mit der Anforderung herantrat eine Literaturgeschichte für Schule und Haus zu schreiben, waren sich dieselben darüber klar, daß bei dem Überfluß an Literaturgeschichten eine innere Berechtigung für eine neue nur in einer praktischen Umgestaltung des Stoffes liegen könne. Aus eigener Unterrichtserfahrung heraus sagten sie sich, daß die meist benützten Lehrbücher der Literaturgeschichte teils zu viel, teils zu wenig bieten: zu viel an trockener Gelehrsamkeit, zu wenig an innerer Ausgestaltung und namentlich an Berücksichtigung der nachklassischen Zeit.

Eine Schulliteraturgeschichte darf kein Nachschlagebuch sein, das alle literarischen Namen von nur einiger Bedeutung aufweist, die Titel sämtlicher Werke aufzählt und mit Zahlen wie gespickt ist, sondern sie soll eine Einführung bieten in die **wichtigsten Literaturströmungen**, soll die **innere Entwicklung** berücksichtigen und nur **das wirklich Bedeutende** oder **Charakteristische** herausheben. Daher wurden in vorliegendem Buche das 14., 15., 16. und 17. Jahrhundert als literarisch wenig bedeutend möglichst kurz behandelt. Dadurch aber wurde Raum gewonnen für eine **eingehende Behandlung der ersten und zweiten Blüteperiode**, die ja doch für den Lernenden zunächst von Wichtigkeit sind. Ferner wurde es durch jene Einschränkung möglich, genaue **Inhaltsangaben** der besprochenen Werke einzufügen und auch **Proben** der den Studierenden schwer zugänglichen althochdeutschen und mittelhochdeutschen Dichterwerke in verhältnismäßig großer Zahl beizugeben. Inhaltsangaben aber wie Proben hielten die Herausgeber für unumgänglich notwendig: denn Schulliteraturgeschichten wenden sich immer an Anfänger und Laien, bei denen eine Kenntnis unserer Literatur nicht vorausgesetzt werden darf, die also mit historisch-ästhetischen Ur-

teilen allein nichts anzufangen wissen. Indem ferner bedeutungslose Dichter wie die Canitz, Besser, Weise, manche Mitglieder der Ersten Schlesischen Dichterschule, einzelne der Anakreontiker und Leipziger als unnützer Ballast für das Gedächtnis des Schülers weggelassen wurden, konnte, ohne Umfang und Preis des Buches zu steigern, der Abschnitt über die nachklassische Periode, das Stiefkind des literaturgeschichtlichen Unterrichtes, breiter gestaltet werden. Es geht heute nicht mehr an, Gottsched 2—3 Seiten zu widmen und Grillparzer und Kleist mit je einer halben Seite abzutun und es ist keine Beeinträchtigung Goethes und Schillers, wenn man einem Großen wie Hebbel ebenfalls weitere Ausführung gestattet. Kleist, Grillparzer und Hebbel sind Klassiker geworden. Einzelne ihrer Dramen sind bereits Gegenstand der Schullektüre, also wird der Schüler auch ihr Leben und ihre Werke kennen lernen wollen und müssen. Von besonderer Wichtigkeit ist es ferner, daß dem Lernenden die Entwicklung unserer Literatur verständlich wird, daß er über den vielen Namen und Werken die inneren Zusammenhänge des Schrifttums auch mit den Zeitströmungen nicht übersieht. Diesem Zwecke dienen die in vorliegender Literaturgeschichte eingeführten **zusammenfassenden „Vorbemerkungen"** am Beginne und die **„Gesamtbilder"** am Ende größerer Zeitabschnitte.

Gemäß dem in der Gesamtdarstellung durchgeführten Prinzip, **Unwichtiges zu Gunsten breiterer Behandlung des Wichtigeren zurückzustellen,** wurde auch bei der Behandlung der einzelnen Dichter verfahren, von denen nur die Hauptwerke Besprechung fanden. Denn unser Buch will in die Schätze der Literatur einführen, nicht tote Wort- und Zahlenkenntnisse vermitteln. Es will eine feste und sichere Grundlage schaffen, wodurch ein späteres eingehendes, ergänzendes Studium der Literaturgeschichte erst ermöglicht wird. Nur das kann der Zweck einer Schulliteraturgeschichte sein. Die Freude, das Interesse an der Literatur muß erst geweckt werden. Das geschieht aber nie und nimmer, wenn das Lehrbuch der Literaturgeschichte dem Schüler von vornherein schon langweilig erscheint. **Es muß ihm ein Lesebuch sein;** er muß **stofflich gepackt werden,** so daß er **selber gerne darin blättert und liest.** Von selber muß die Lust in ihm erwachen,

auch die Abschnitte kennen zu lernen, die das Pensum der Schule nicht gerade vorschreibt, und die kurzen Inhaltsproben müssen ihm das Verlangen eingeben die Werke selbst kennen zu lernen. Das Schwergewicht wird eben auch hier auf dem eigenen Interesse des Schülers liegen. Wenn es gelingen würde dies zu erregen, wäre der Zweck des Buches erfüllt. Denn aus dem Interesse gehen Fleiß und Eifer des Schülers selbständig hervor.

Was die Verteilung des Stoffes auf zwei Herausgeber betrifft (althochdeutsche und mittelhochdeutsche Literatur: Rackl, — neuhochdeutsche Literatur: Ebner), so liegt dies hauptsächlich in der Fülle des zu bewältigenden Stoffes begründet. Auch die Literaturgeschichte ist ja heute eine Wissenschaft, die in Spezialgebiete zerfällt. Selbstverständlich wurde von den Verfassern die einschlägige Literatur sorgfältig benutzt und sie verdanken ihr vielfache Anregung. Die Verfasser glauben demnach ein wohl brauchbares Buch der Öffentlichkeit zu übergeben; eventuelle Verbesserungsvorschläge nehmen dieselben unter Zusicherung möglichster Berücksichtigung jederzeit mit Dank entgegen.

Nürnberg, im Juli 1907.

Die Verfasser.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Überraschend schnell, schon innerhalb eines Jahres, wurde eine zweite Auflage der „Deutschen Literaturgeschichte“ notwendig. Die Verfasser glauben darin ein Zeugnis für die Brauchbarkeit ihres Buches erblicken zu dürfen und sprechen auch an dieser Stelle ihren aufrichtigen Dank aus für das demselben entgegengebrachte Wohlwollen.

Zu ganz besonderem Danke fühlen sie sich verpflichtet dem Königlich Bayerischen Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten für die Aufnahme des Buches unter die für Gymnasien, Oberrealschulen[1]) und Schullehrerseminare genehmigten Lehrmittel, ferner den K. Oberstudienräten und Gymnasialrektoren Dr. Bernhard Ritter von Arnold in München und Michael Krück in Würzburg, Mitgliedern des Obersten Schulrates, die durch geschätzte Ratschläge zu einer Verbesserung der 2. Auflage gütigst beigetragen haben. Verbindlichsten Dank auch den Herrn Professoren Dr. A. Seidl und Dr. G. Heide, sowie Herrn Seminaroberlehrer Mohnlein für ihre freundlichen Winke und Berichtigungen.

Die Einteilung des Stoffes konnte dieselbe bleiben; die Verbesserungen betreffen nur einzelne Ergänzungen und Richtigstellungen, so daß die beiden Auflagen ganz gut nebeneinander benutzt werden können.

Daß das Buch auch fernerhin das Gefallen der Lehrer finde und bei den Schülern Freude an der deutschen Literatur erwecke, wünschen von Herzen

München und Erlangen, September 1908

die Verfasser.

---

[1]) Bis zur Veröffentlichung eines Lehrmittelverzeichnisses für Oberrealschulen wird das Buch für jede Oberrealschule einzeln auf Antrag genehmigt.



Inhaltsverzeichnis.

Einführung in die Literaturgeschichte.

Geschichte der deutschen Literatur.

A. **Die althochdeutsche Zeit.** Von den Anfängen deutscher Dichtung bis zum Beginn der Kreuzzüge (etwa bis 1100).

B. **Die mittelhochdeutsche Zeit.** Vom Beginn der Kreuzzüge bis zur Reformation (1100—1500).

C. **Die neuhochdeutsche Zeit.** Von der Reformation bis zur Gegenwart (seit 1500).

Die Literatur des 16. Jahrhunderts. Humanismus und Reformation.

Einführung in die Literaturgeschichte.

Umfang der Literaturgeschichte.

Die Literatur (vom lat. literae = Schriften) oder das Schrifttum im weitesten Sinne umfaßt alle menschlichen Geisteserzeugnisse, welche durch Vermittlung der Sprache und der Schrift oder des Buchdruckes jemals zum Ausdruck gebracht worden sind (Welt- oder Universalliteratur). Man teilt diese nach den verschiedenen Nationen ein und spricht deshalb von einer Literatur der Griechen, Römer, Franzosen und anderer Völker.

Eine Geschichte der deutschen Literatur sollte also eigentlich die sämtlichen Hervorbringungen des deutschen Geistes, die in Sprache und Schrift oder Druck niedergelegt sind, ohne Rücksicht auf Form und Inhalt zum Gegenstand haben. Die Unmöglichkeit eines solchen Unternehmens liegt jedoch klar zutage.

Die Geschichte der deutschen Literatur im engeren Sinne oder der deutschen Nationalliteratur, die in diesem Buche dargestellt werden soll, befaßt sich vielmehr nur mit denjenigen literarischen (vorzugsweise dichterischen) Werken unseres Volkes, welche dessen eigentümliche Weltanschauung und Gesittung, sein innerstes Wesen und seine Eigenart (Nationalität) gegenüber anderen Völkern in kunstgemäßer Form wiedergeben und abspiegeln, — mit anderen Worten: welche trotz mannigfacher fremdländischer Einwirkungen von echtdeutschem Volksgeiste erfüllt sind und auf den Entwicklungsgang unseres gesamten geistigen und sittlichen Lebens seit den ältesten Zeiten einen bestimmenden Einfluß ausgeübt haben.

Ausgeschlossen müssen deshalb durchweg die rein fachwissenschaftlichen Schriftwerke bleiben, insoferne sie nicht dem ganzen Volke, sondern nur einzelnen engeren Kreisen von Gelehrten oder Fachleuten verständlich sind.

Poesie und Prosa.

Die ältesten Dichtungen aller Völker gehören ausschließlich der poetischen Form an. In der erhöhten Stimmung, in welcher sich der Dichtende befindet, sucht er von allem Anfange an auch nach einem erhöhten, von der gewöhnlichen Rede abweichenden Ausdruck des Gedankens. Er strebt vor allem nach musikalischem Wohlklang der Sprache. So entstand schon frühe der Rhythmus oder eine mehr oder minder kunstvolle, taktmäßige Bewegung der Sprache, die durch die regelmäßige Abwechslung zwischen betonten und unbetonten Silben bewirkt wird. Um die Schönheit und den Wohlklang des Ausdrucks noch zu erhöhen, wird in den Dichtungen auch der Reim angewendet, der in der ältesten deutschen Literatur durch die Wiederholung der gleichen Anfangslaute der bedeutsamsten Wörter (Stabreim oder Alliteration), seit ungefähr 900 aber (S. 19) durch den Gleichklang der Endsilben zweier oder mehrerer Verszeilen (Endreim) hervorgerufen wird.

(Stabreim: **W**elaga nu, **w**altant got! wewurt skihit!
Wehe nun, **w**altender Gott! **W**ehschicksal geschieht!
Endreim: Der König tritt zurück mit Gr**auen**;
„Doch warn' ich dich dem Glück zu tr**auen**.")

Weil die Poesie an Rhythmus und Reim gebunden ist, wird sie auch die gebundene Rede genannt. Sie ist die Sprache der unmittelbaren Gefühlsäußerung und der Einbildungskraft (Phantasie) und ihre Entwicklung geht in der Dichtung der Anwendung der Prosa weit voraus. Schon lange, ehe unsere germanischen Vorfahren eine Schrift kannten, wurden von ihnen Lieder gesungen und von einem Geschlecht zum andern lediglich mündlich fortgepflanzt.

Die Prosa dagegen ist die Sprache des Verstandes; sie strebt vorzugsweise nach Deutlichkeit und Klarheit, nach logischer Schärfe und Kürze des Ausdrucks. Sie bindet sich nicht an rhythmische Gesetze, noch an den Reim (daher auch ungebundene Rede genannt) und wurde erst zu Dichtungen benützt, als unser Volk bereits eine höhere geistige Bildung erfahren und seine Sprache eine reifere Ausdrucksfähigkeit erlangt hatte.

Da somit gerade in der Poesie das innerste Empfinden und das ganze Gefühlsleben unserer Nation zur Erscheinung kommt und sich in ihr der Volkscharakter am sichersten und vollständigsten ausprägt, so beschäftigt sich die deutsche Nationalliteratur vorzugsweise mit den poetischen Schriftwerken unserer Nation.

Abstammung und Mundarten der Germanen.

Unsere Vorfahren — die Germanen — gehören wie alle anderen europäischen Völker, außer den Ungarn, Türken und Finnen, der großen indogermanischen oder arischen Völkerfamilie an, die in Mittelasien, wahrscheinlich in dem weiten Ländergebiete zwischen dem Pamirhochlande, dem Indus, dem Hochplateau Iran, dem Kaspi- und Aralsee ihren Ursitz hatte [1]. In vorgeschichtlicher Zeit lösten sie sich von jener großen Volksgemeinschaft los und zogen durch das bequeme „Völkertor Europas" zwischen dem Südende des Urals und dem Kaspisee nach Europa hinüber. Die ursprünglich mit ihnen stammverwandten Kelten waren ihnen bereits vorangegangen und wurden von ihren Nachdrängern bis in die westlichen Länder Europas vorgeschoben. Die Germanen — eine Bezeichnung, die ihnen freilich erst viele Jahrhunderte später von den Kelten beigelegt wurde [2] — setzten sich teils östlich der Weichsel in den Steppen Mittel- und Südrußlands fest (die Ostgermanen oder Goten), teils ergossen sie sich über die Ostseeländer nach Dänemark und Skandinavien (die Nordgermanen), teils ließen sie sich in dem weiten Gebiete zwischen der Weichsel, den Alpen und dem Rheine nieder (Westgermanen oder Urdeutsche).

Während ihrer Jahrhunderte langen Wanderungen und auch nach der dauernden Besiedelung ihrer neuen Heimatsgebiete, wo die Verschiedenheiten des Klimas, der Bodenverhältnisse, der Beschäftigungen u. dgl. auch völlig anders geartete Lebensbedingungen ausbildeten, erlitt naturgemäß auch ihre ursprünglich gemeinsame Sprache mannigfache Veränderungen. So entstanden, wenn auch selbstverständlich die alten Sprachwurzeln beibehalten wurden, verschiedene Mundarten oder Dialekte, die sowohl von der asiatischen Ursprache, als auch unter sich selbst immer mehr abwichen.

Man kann diese Mundarten, deren Verbreitung den obengeschilderten natürlichen Siedelungsgrenzen entspricht, in folgende drei Hauptgruppen einteilen:

---

1) Manche neuere Forscher nehmen als Urheimat der Germanen den europäischen Norden (Skandinavien) an, bezw. die Gebiete an der mittleren Wolga.

2) Die Ableitung des Namens „Germanen" von den sprachlich nachgewiesenen altdeutschen Wörtern ger (= Speer) und man (= Mann) = Speermänner ist nicht haltbar. Derselbe ist vielmehr keltischen Ursprungs und bedeutet so viel als „Nachbarn". Die gallischen Kelten bezeichneten nämlich den ihnen benachbarten, auf der linken Rheinseite beim heutigen Städtchen Tongern wohnenden deutschen Stamm der Tungrer mit diesem Namen, welcher dann allmählich auch auf die rechtsrheinischen Stämme ausgedehnt wurde.

1) In die ostgermanische oder *gotische* Sprache, welche aber nach dem Untergange der ostgotischen Herrschaft in Italien (555) und der westgotischen in Spanien (711), wohin diese germanischen Stämme durch die Völkerwanderung verschlagen worden waren, erloschen ist. Doch besitzen wir davon noch die für die vergleichende Sprachforschung unschätzbare *Bibelübersetzung* des westgotischen Bischofs *Wulfila* oder *Ulfilas* (Wölflein), geboren ums Jahr 311 und gestorben zu Konstantinopel 383. Sie ist das *älteste Denkmal* der germanischen Literatur. Wir besitzen nur mehr einzelne Bruchstücke der Bibel Wulfilas; von den noch erhaltenen Handschriften derselben ist die vollständigste (die 4 Evangelien enthaltend) und prachtvollste der sogenannte *silberne Kodex* (= Handschrift), dessen Buchstaben mit Silber- und teilweise mit Goldschrift auf purpurbemaltem Pergamente gezeichnet sind (von den ursprünglich 330 Blättern sind noch 177 vorhanden). Erst im 16. Jahrhundert wurde diese kostbare Handschrift von dem berühmten Geographen Gerhard Mercator in der Abtei Werden an der Ruhr aufgefunden. Später kam sie in die reichhaltige Bibliothek des Kaisers Rudolf II. nach Prag und nach der Eroberung dieser Stadt durch die Schweden 1648 nach der schwedischen Universitätsstadt Upsala, wo sie, von dem Marschall Lagardie mit einem massiven silbernen Einbande versehen, noch heute aufbewahrt wird. Aber selbst diese Reste lassen noch die ungemeine Reinheit und den Wohllaut der Vokale, den großen Wort- und Formenreichtum der gotischen Sprache, einer der vollendetsten germanischen Mundarten, deutlich erkennen.

Als Probe diene der Anfang des „Vaterunser" in Wulfilas Übersetzung:

Atta unsar, thu in himinam, veihnai namô thein,
Vater unser, du in Himmeln, geweihet werde Name dein,
quimai thiudinassus theins, vairthai vilja theins, svê in himina,
es komme Herrschaft dein, es werde Wille dein, wie im Himmel,
jah ana airthai.
auch auf Erden.

2) In die nordgermanische oder *altnordische* Sprache, die sich in den heute noch lebenskräftigen Mundarten der Dänen, Schweden, Norweger und Isländer fortentwickelt hat. Gerade in diesem Sprachzweige haben sich zahlreiche altgermanische Göttersagen und Heldenlieder auf der Insel Island erhalten, wo das Heidentum noch bis zum Jahr 1000 fortbestand und wo die Skalden — eine eigene Sängerzunft — die alten Volkssagen vor der Vergessenheit bewahrten. Der isländische Priester und Gelehrte Sämund Sigfusson († 1133) hat dieselben angeblich gesammelt und in der sogenannten älteren oder poetischen Edda

aufgezeichnet. Der Name „Edda“ (fälschlich oft mit „Urgroßmutter“ übersetzt) bedeutet so viel als „Poetik“, kommt übrigens mit Recht bloß der jüngeren oder prosaischen Edda zu, die von dem isländischen Geschichtsschreiber Snorri Sturleson († 1241) verfaßt ist und eine Anleitung zur Dichtkunst (der skaldischen Kunst) enthält.

3) In die westgermanische oder urdeutsche Sprache, von der im nächsten Abschnitt näher die Rede sein wird.

Die deutsche Sprache.

Die ungefähr in dem heutigen deutschen Reichsgebiete, Deutsch-Österreich, Belgien und den Niederlanden wohnenden Westgermanen gliederten sich nach den Stürmen der Völkerwanderung allmählich in mehrere nach bestimmten natürlichen Grenzen geschiedene selbständige Stammesgenossenschaften: die Bayern, Schwaben in Oberdeutschland, die Franken, Thüringer (und Hessen) in Mitteldeutschland, die Sachsen in Niederdeutschland.

In der Zeit vom 6.—8. Jahrhundert wurden dieselben jedoch von den Merovingern und Karolingern mit dem westfränkischen Reiche zu einem einzigen politischen Ganzen vereinigt und zum Christentum bekehrt. Da der Gottesdienst der christlichen Kirche in lateinischer Sprache abgehalten wurde, bezeichneten sie im Gegensatze zu letzterer (und wohl auch zum Unterschiede von dem Keltischen) ihre eigene Sprache als die diutiske (mittelhochdeutsch diutsche, neuhochdeutsch deutsche) — von diot = Volk abgeleitet, — also als die „volkstümliche, heimische Sprache“, welche Bezeichnung später auch auf die Bevölkerung selbst übertragen und seit dem 11. Jahrh. als Volksname (die diutisken, die diutschen, Deutschen) allgemein gebräuchlich wurde.

Bis zum 6. Jahrhundert ungefähr mag wohl die Sprache aller westgermanischen oder deutschen Volksstämme ziemlich wenig dialektische Abweichungen aufgewiesen haben. Da trat um diese Zeit bei den oberdeutschen oder hochdeutschen Stämmen, den im gebirgigen Süden Deutschlands wohnenden Bayern und Alemannen nach und nach eine eigentümliche Lautverschiebung im Konsonantensystem auf, die auch die Sprache der gebirgigen Teile Mitteldeutschlands ergriff (Oberfranken, Thüringen und Hessen, sowie Obersachsen). Diese Lautverschiebung brachte im wesentlichen folgende sprachliche Veränderungen hervor:

a) **nach Vokalen**

verwandelte sich:	Niederdeutsch (also verwandt mit Urdeutsch)	Althochdeutsch	Neuhochdeutsch
t in s (ss)	dat etan	dass (dazz) essan (ezzan)	daß essen
p in f (ff)	up skip	uf skif	auf Schiff
k in ch	ik makon	ich (ih) machon	ich machen

b) **im Anlaut, sowie nach Konsonanten**

verwandelte sich:	Niederdeutsch (also verwandt mit Urdeutsch)	Althochdeutsch	Neuhochdeutsch
t in z	topp tun swart holt	zopf zun swarz holz	Zopf Zaun schwarz Holz
p in pf (f)	plegan helpan	pflegan helfan	pflegen helfen

An dieser hochdeutschen Lautverschiebung nahmen jedoch die im norddeutschen Tieflande wohnenden Stämme, die Niederdeutschen — nämlich die Niedersachsen und die Niederfranken (Holländer) nicht teil, sondern sie hielten an dem Urdeutschen fest. Im Gegensatz zu dem Hochdeutschen wird deren Sprache das Plattdeutsche (heute noch gesprochen in Westfalen, Hannover, Mecklenburg, Pommern bis über die Weichsel hinaus zur russischen Grenze) und das Niederländische (Holländische) genannt.

Bei oberflächlicher Betrachtung erscheinen uns freilich das Plattdeutsche und das Holländische wie Fremdsprachen gegenüber unserer heutigen hochdeutschen Sprache. Vergleiche Fritz Reuters plattdeutsche Schriften und Peter Hebels reizende Erzählung „Kannitverstan".

Sämtlichen germanischen Mundarten, insbesondere der gotischen und der althochdeutschen, stehen an Klangfülle, Mannigfaltigkeit der Beugungsendungen und Wohllaut die mittel- und namentlich die neuhochdeutsche Sprache weit nach. Die Ursache hievon ist, daß 1) die betonten, vollklingenden Flexionssilben

nach und nach abgeschwächt und durch das tonlose e (en) ersetzt worden sind (z. B. der Dat. Sing. von visk (Fisch) lautete im Althochd. viska = dem Fische, der Plur. Nom. viskâ, Gen. viskô, Dat. viskum, Acc. viskâ, — Inf. Präs. slaffan schlafen. — Imperf. 1. Pers. Plur. fundumes = wir fanden u. s. w.). Diese Abschwächung der Flexion ist auch heute noch nicht abgeschlossen; vergleiche: mit dem Hut (statt Hute) — auf dem Pferd (statt Pferde); 2) daß der Volksmund im Laufe der Zeit die wohlklingendsten Wörter umgebildet, zusammengezogen und verstümmelt hat; vergleiche das wohllautende manisko mit dem daraus entstandenen Worte „Mensch".

Einteilung der deutschen Literaturgeschichte.

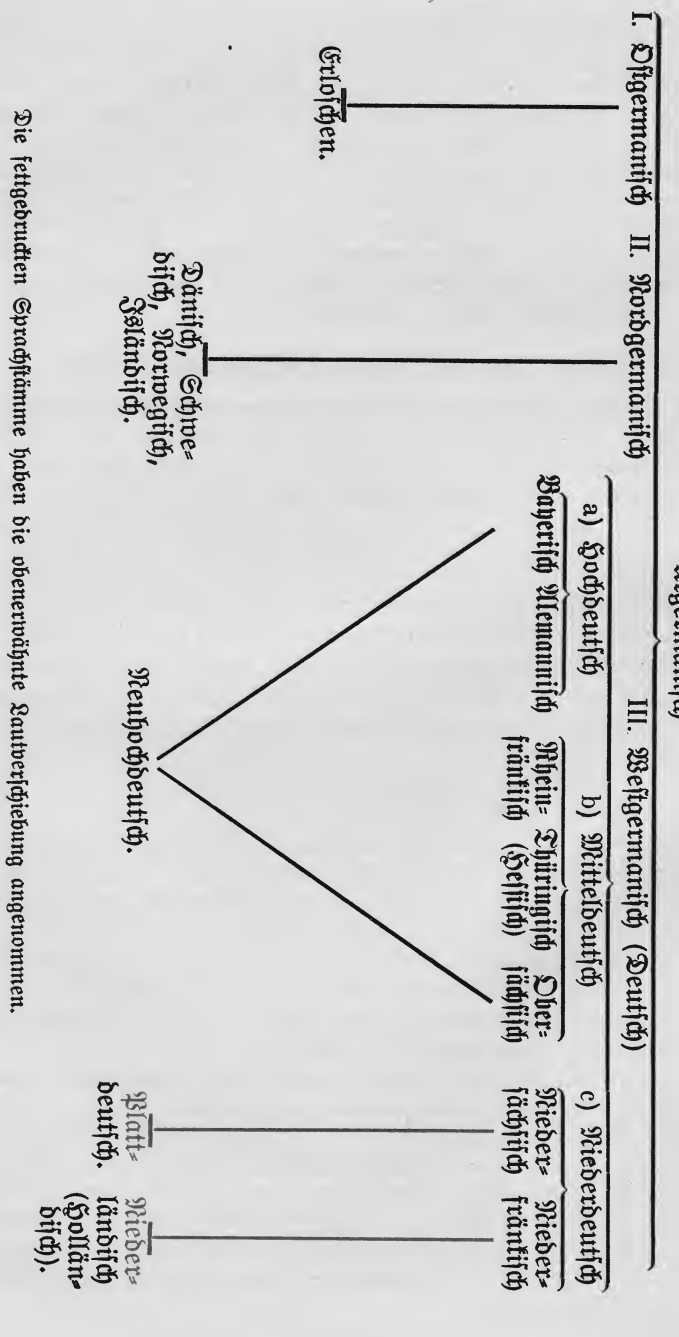
In älterer Zeit gab es noch keine allen deutschen Stämmen gemeinsame Schriftsprache wie heuzutage, sondern es wurden nur Mundarten (Dialekte) gesprochen, wie man auch nur in solchen dichtete. Von diesen hat die ober- oder hochdeutsche (süddeutsche) Mundart in unserer Literatur schon sehr frühe — dem Entwicklungsgange der deutschen Bildung von Süd nach Nord entsprechend — eine vorherrschende Stellung erlangt. Sie ist die Hauptträgerin der deutschen Dichtung geworden, weshalb auch ihre Entwicklungsstufen so ziemlich mit denen unserer Literaturgeschichte zusammenfallen. Wir unterscheiden demnach:

A. Die althochdeutsche Zeit von den Anfängen deutscher Dichtung bis zum Beginn der Kreuzzüge (etwa bis 1100).
   1) Heidnische Dichtung.
   2) Christliche Dichtung.

B. Die mittelhochdeutsche Zeit von den Kreuzzügen bis zur Reformation (etwa von 1100 bis 1500).
   1) Ritterliche Dichtung — **erste Blütezeit** der deutschen Literatur (etwa von 1100 bis 1300).
   2) Bürgerliche Dichtung — Verfall der mittelhochdeutschen Poesie (etwa von 1300 bis 1500).

C. Die neuhochdeutsche Zeit von der Reformation bis zur Gegenwart (seit 1500).
   1) Die Dichtung unter dem Einflusse des Humanismus und der Reformation (16. Jahrh.).
   2) Gelehrtendichtung — gänzliche Abhängigkeit vom Auslande — **tiefster Stand** der Poesie (17. Jahrh.).
   3) Allmähliches Aufsteigen der Poesie und deren **höchster Stand — zweite Blütezeit** (18. Jahrh.).
   4) Neue Ideen und Richtungen in der Poesie: Romantik — poetischer Realismus — Naturalismus (19. Jahrh.).

Die Gliederung der germanischen Sprachfamilie zeigt folgender Stammbaum:



Die fettgedruckten Sprachstämme haben die obenerwähnte Lautverschiebung angenommen.

Geschichte der deutschen Literatur.

A. Die althochdeutsche Zeit.

Von den Anfängen deutscher Dichtung bis zum Beginn der Kreuzzüge (etwa bis 1100).

Die Germanen und die Anfänge ihrer Poesie und ihres Schrifttums.

Nach den Berichten des römischen Geschichtsschreibers Cornelius Tacitus, der von 54—117 n. Chr. gelebt hat und dem wir größtenteils unsere Kenntnis von den ältesten Zuständen Deutschlands und von dem öffentlichen und häuslichen Leben unserer Vorfahren verdanken, müssen diese bereits damals eine gewisse Kultur besessen haben.

Das alte Germanien war zwar noch ein recht unwirtbares Land ohne Städte oder zusammenhängende Ortschaften, jeder Bewohner baute sich mit seiner Familie da an, wo ihn gerade Fruchtbarkeit des Bodens, die Nähe einer hervorsprudelnden Quelle und ein hochstämmiger, schlagbarer Wald anlockten. Das entwickelungsfähige Naturvolk aber zierten im Gegensatze zu der verderbten Römerwelt die schönsten Tugenden: Anhänglichkeit an seine Heimat und strenge Heilighaltung der Ehe, unüberwindliche Tapferkeit, treues Festhalten an dem gegebenen Worte. Dagegen war ihm Trunk- und Spielsucht eigen.

Nach den Schilderungen des Tacitus und anderer römischer Geschichtsschreiber besaßen die alten Deutschen bereits fröhliche und ernste Lieder, die sie im grünen Waldesdunkel zu Ehren ihrer Götter sangen; auch das Andenken ihrer Volkshelden, wie des

Cheruskerfürsten Armin (Hermann), lebte in ihren Gesängen fort. Beim Beginne der Schlacht befeuerten Kampfeslieder den Mut der Männer, welche ihre Schilde vor den Mund hielten, um den Schall zu verstärken; der lautere oder schwächere Klang dieses Schildgesanges (barditus[1]) oder barritus) galt als gute oder schlimme Vorbedeutung für den Ausgang des Treffens.

Es ist allerdings sehr fraglich, ob von den Germanen jemals Dichtungen wirklich aufgezeichnet worden sind, obwohl die Möglichkeit hiezu nicht ausgeschlossen erscheint. Denn sie kannten bereits nachweislich seit dem 3. Jahrhundert n. Chr. ein Alphabet aus 24 Schriftzeichen, deren Grundformen den römischen großen Buchstaben nachgebildet waren. Es sind dies die sogenannten Runen (offenbar mit unserem Worte „raunen" zusammenhängend), d. h. geheimnisvolle Zeichen, welche fast nur den Priestern bekannt waren, von diesen auch zu Zauberzwecken[2]) benützt und deshalb von dem unwissenden Volke als etwas Geheimnisvolles betrachtet wurden.

Da die Runen ursprünglich auf Holzstäbe (meistens Buchenstäbe) eingeritzt oder eingeschnitten wurden, haben unsere Vorfahren alle wagrechten und gerundeten Linien der römischen Schriftzeichen in Schrägstriche umgewandelt; denn eine wagrechte in der Richtung der Holzfasern verlaufende Ritzung blieb fast unkenntlich und gebogene Schnitte wären zu schwierig ausführbar gewesen. (Von solchen geritzten Buchenstäben dürften sich wohl unsere Worte „Buch" und „Buchstabe" herleiten).

Einige charakteristische Runen mögen hier Platz finden:

ᚱᚲᚺᛏᛒᛚᛟᛗ

R C H T B L O M

Solche Runenschriften (aber größtenteils auf Stein) sind in Skandinavien und England (Angelsachsen!) häufig gefunden worden; in Deutschland hat man nur wenige auf ausgegrabenen Metallgeräten entdeckt. Am bekanntesten ist die sogenannte

---

1) Dieses Wort wird teils vom altnordischen bardhi = Schild (Schildgesang), teils vom friesischen barri = schreien (Kampfgeschrei), teils von Bart (Bartgesang) abgeleitet. — Der Name barditus gab Anlaß zu der irrtümlichen Meinung, als hätte es bei den alten Deutschen eine eigene Sängerkaste — die Barden — gegeben. Klopstock dichtete die sogenannten „Bardiete", Bardengesänge, welche zu seiner Zeit von mehreren anderen Dichtern bis zum Überdruß nachgeahmt wurden. — Eine eigene Sängerzunft gab es nur bei den Kelten (die Barden) und bei den Skandinaviern (die Skalden).

2) Priester oder eingeweihte Hausväter streuten gewöhnlich mehrere mit Runen bezeichnete Holzstäbchen auf ein weißes Tuch, hoben unbesehen drei davon auf und verkündeten dann daraus den Willen der Gottheit.

Nordendorfer Metallspange, die in einem Grabfelde zwischen Augsburg und Donauwörth gefunden worden ist und eine auf die Heirat eines Brautpaares bezügliche Runenschrift (einen Weihespruch) enthält.

Als die Deutschen anfingen auf Pergament zu schreiben, gebrauchten sie überhaupt nur mehr rein lateinische Buchstaben, aus welchen sich dann nach und nach unsere heutigen Schriftzeichen entwickelten.

Vorbemerkung.

Aus der vorchristlichen Zeit sind nur mehr kümmerliche Spuren von Dichtungen vorhanden. Denn das Heldenepos, das sich aus den Stürmen der Völkerwanderung heraus entwickelt (*heidnische Dichtung*), wird mit dem Vordringen des Christentums durch den Einfluß der Geistlichkeit verdrängt, welche sich selbst der Poesie bemächtigt und heidnische Stoffe durch christliche ersetzt, die sie aber ebenfalls in epischer Form behandelt (*christliche Dichtung*).

I. Heidnische Dichtung.

Unsere Vorfahren haben — wie oben erwähnt — bereits in der vorchristlichen Zeit zahlreiche Lieder besessen, die sie zu Ehren ihrer Götter und Stammeshelden sangen und von Geschlecht zu Geschlecht *mündlich* fortpflanzten. Neben diesen im Chore gesungenen Liedern gab es jedoch auch andere Dichtungsformen: Liebesgrüße, Weihesprüche und Segensformeln (wie die Runeninschrift auf der Nordendorfer Spange), Zaubersprüche und Beschwörungen, Rätseldichtungen; ja auch Rechtssprüche und Eidesformeln waren in poetische Form gekleidet. Dieselben sind aber in den alle Verhältnisse der Germanenwelt völlig umgestaltenden Ereignissen und Kämpfen der *Völkerwanderung*, sowie durch die Verdrängung des Heidentums durch das *Christentum* fast sämtlich verloren gegangen.

Fast das einzige Denkmal aus jener heidnischen Zeit, das uns in deutscher Sprache noch erhalten ist, sind die zwei sogenannten

Merseburger Zaubersprüche,

welche im Jahre 1841 von dem Geschichtsforscher Georg Waitz (gest. 1886 in Berlin) in der Dombibliothek zu Merseburg aufgefunden wurden.

Obwohl sie erst ungefähr im 10. Jahrhundert (in thüringischer Mundart) aufgezeichnet wurden, reicht ihre Entstehung doch weit

in das Altertum zurück. Ja, der Wortlaut der einen Beschwörungsformel zeigt so auffallende Berührungen mit einem altindischen Spruche, daß man für beide eine alte indogermanische Formel als Grundlage voraussetzen möchte.

Nach dem Aberglauben unserer Vorfahren sollte durch das Aussprechen oder Absingen des einen Zauberspruches ein Gefangener von seinen Fesseln befreit, durch den anderen der verrenkte Fuß eines Rosses geheilt werden. Der letztere lautet:

Phol[1]**) ende Wodan vuorun zi holza,**
Phol und Wodan fuhren zu Holze,
du wart demo Balderes volon sin vuoz birenkit,
Da ward dem Balders Fohlen sein Fuß verrenket.
thu biguol en Wodan so he wola conda
da besprach ihn Wodan so (was) er wohl konnte,
sose benrenki, sose bluotrenki, sose lidirenki.
so (die) Beinverrenkung, so (die) Blutverrenkung, so (die) Gliederverrenkung.
ben zi bena, bluot zi bluoda
Bein zu Beine, Blut zu Blute,
lid zi geliden, sose gelimida sin.
Glied zu Gliedern, als ob (sie) geleimt seien.

Aus der Zeit vor der Völkerwanderung ist uns also nicht nur keine einzige Dichtung in ursprünglicher Form hinterlassen worden, sondern es wurden auch im Laufe der Zeit sogar alle Erinnerungen an die früheren Sagenstoffe fast völlig verwischt. Dagegen bildeten sich aus den gewaltigen Ereignissen jener durch das Vordringen der Hunnen (um 400) veranlaßten allgemeinen Wanderung der germanischen Stämme ganz neue Stoffe für nationale Heldengesänge. Tapfere Führer ihrer Völker in jener vielbewegten Kampfperiode, unerschrockene Heerkönige, furchtlose Recken, die ihren heimatlosen Stammesgenossen siegreich neue Wohnsitze erstritten oder in heißen Kämpfen zu Grunde gingen, lebten in dem bewundernden, dankbaren Volksgemüte auch dann noch fort, als jene schrecklichen Zeiten längst ruhigeren und besseren Zuständen wieder Platz gemacht hatten. Ihre Ruhmestaten und Schicksale wurden in kräftigen, klangreichen Liedern gefeiert und übermenschlich vergrößert. So woben sich um jene Helden — Geschichtliches mit Mythischem verschmelzend — dichte Sagen, die die großen geschichtlichen Erscheinungen der Völkerwanderung widerspiegelten und nach und nach zum Gemeingut aller germanischen Stämme wurden.

Als solche Helden traten hervor:

1. Der Ostgotenkönig Theodorich der Große, im Liede Dietrich von Bern (Verona) genannt, mit seinen Mannen: dem alten Hildebrand und dessen Sohne Hadubrand (ostgotischer Sagenkreis);

---

1) Balder oder Phol war der Gott des Lichtes, Feuers und Sturmes.

2. die Burgundenkönige Gunther, Giselher und Gernot mit ihrer schönen Schwester Kriemhilde (*burgundischer* Sagenkreis);

3. der mit seiner Braut Hildegunde, einer burgundischen Königstochter, aus der Gefangenschaft der Hunnen entflohene Walther von Aquitanien, der erst nach furchtbaren Kämpfen mit den Burgundenkönigen im Wasgenwald seine Heimat erreicht (*westgotischer* Sagenkreis);

4. der Jütenkönig Beowulf und seine Kämpfe mit dem Moorungeheuer Grendel (*jütisch-angelsächsischer* Sagenkreis); dazu noch

5. der Hunnenkönig Attila (Etzel) und dessen Lehensmann Rüdiger von Bechlarn (*hunnischer* Sagenkreis).

Daran reihen sich noch folgende ursprünglich nicht mit der Völkerwanderung zusammenhängende Sagenkreise:

6. die Sage von dem Friesenkönig Hettel mit seiner Tochter Gudrun und dem grimmen Wate, denen die Normannenkönige Ludwig und Hartmut gegenüberstehen (*friesisch-normannischer* Sagenkreis);

7. die uralte Sage von dem hörnernen Siegfried, dem Helden von Niederland (*niederrheinischer* Sagenkreis).

Aber auch von diesen Heldenliedern ist uns bloß ein einziges — noch dazu nur ein Bruchstück — in einer späteren Aufzeichnung erhalten geblieben: das zum ostgotischen Sagenkreise gehörige

Hildebrandslied.

Der Inhalt dieses packenden, echt volkstümlichen epischen Liedes ist folgender:

Hildebrand, der hervorragendste unter den Mannen Dietrichs von Bern (des Ostgotenkönigs Theodorich), ist mit seinem Herrn vor Odoaker aus Oberitalien zu dem Hunnenkönig Attila geflohen. Nach 30 Jahren erst kehrt er wieder in seine Heimat zurück, wo er einst bei seinem Auszug ein junges Weib und einen unmündigen Sohn — Hadubrand — zurückgelassen hat. Dieser, inzwischen selbst zu einem waffengeübten Helden herangewachsen, tritt dem ihm unbekannten Vater feindlich entgegen und fordert ihn zum Zweikampf heraus. Als Hildebrand auf seine Frage den Namen und die Abkunft seines Gegners erfährt, gibt er sich wohl zu erkennen, bietet dem Sohne seine goldenen Armringe als Geschenk und sucht ihn vom Kampfe abzuhalten. Aber dieser glaubt ihm nicht, er hält den Greis für einen arglistigen Betrüger, der ihn nur heranlocken wolle, um ihn desto sicherer töten zu können. Verzweiflungsvoll beklagt der alte Vater sein Verhängnis, sich vom eignen Kinde töten zu lassen oder dessen Mörder zu werden. Der Kampf beginnt: sie reiten auf einander los, schleudern die Eschenlanzen und als auch dies keine Entscheidung bringt, springen beide vom Rosse und zerhauen ihre Schilde mit den Schwertern — — — — — — — —

Damit bricht das Gedicht ab[1]), das folgendermaßen anhebt:

1) Wahrscheinlich endete es tragisch mit dem Tode des Sohnes.

Ik gihôrta dat seggen, dat sih urhêttun aenôn muotin
Ich hörte das sagen, daß sich (als) Kämpfer einzeln begegneten
Hiltibraht enti Hadubrand untar heriun tuêm.
Hiltibrand und Hadubrand, unter (zwischen) Heeren zweien.
Sunufatarungôs irô saro rihtun
Sohn und Vater zusammen ihre Panzer richteten,
garutun sê irô gûdhamun gurtun sih irô suert ana
gerbten (bereiteten) sie ihr Kampfgewand, gürteten sich ihre Schwerter an
helidôs, ubar hringâ dô siê tô derô hiltiu ritun.
(die) Helden, über (die) Ringe (des Panzers), da sie zu dem Streite ritten.

Sowohl das Hildebrandslied, als auch die Merseburger Heil- und Zaubersprüche bestehen aus sogenannten Langzeilen, von denen jede durch einen in die Mitte fallenden Einschnitt in zwei Kurzzeilen mit je 4 Hebungen (betonten Silben) zerfällt (vergleiche den angeführten Urtext!) Diejenigen Wörter oder Stammsilben, welche die stärkste Betonung haben — die Träger oder Stäbe des Verses, daher der Name Stabreim — beginnen entweder mit den gleichen Konsonanten (konsonantische Alliteration) oder mit gleichen, beziehungsweise auch verschiedenen Vokalen (vokalische Alliteration). Gewöhnlich alliterieren zwei Wörter in der ersten und eines in der zweiten Hälfte jeder Langzeile. Jedoch finden sich mancherlei Abweichungen von dieser Regel. Einen Endreim (Gleichklang der Endsilben der Verszeilen) gab es in der ältesten deutschen Dichtung noch nicht. Manche Alliterationsformen sind uns in sprichwörtlichen Redensarten erhalten geblieben und bilden selbst in der modernen Prosa noch ein Mittel, den Wohllaut des Ausdrucks zu erhöhen. Solche sind: Haus und Hof, Haut und Haar, Land und Leute, gang und gäbe usw. Die Isländer, auf deren abgeschlossenem Eilande sich die altgermanische Eigenart naturgemäß am längsten erhalten hat, wenden die Alliteration noch heute in ihren Dichtungen (neben dem Reime) an. Auch einige deutsche Dichter[1]) der neueren Zeit haben sie in einzelnen Fällen mit Glück gebraucht; im allgemeinen sind jedoch diese Versuche, jene altehrwürdige Versform voll einfacher Erhabenheit und naturwüchsiger Kraft wieder neu zu beleben, lediglich als eine leere Tonmalerei und wirkungslose Tändelei anzusehen.

---

1) So Bürger („Wie Wind und wie Wasser ist weiblicher Sinn"), Goethe („Doch siehe, da stehet ein winziger Wicht"), Schiller („Und hohler und hohler hört man's heulen"), Rückert („Roland der Ries' am Rathaus zu Bremen, Steht er, ein Standbild, standhaft und wacht") und in neuester Zeit Jordan (in seinen „Nibelungen") und Richard Wagner (in seinem „Nibelungenring", vier Opern, deren Inhalt sich auf die altgermanische Götter- und Heldensage bezieht).

Aufgefunden wurde das Hildebrandslied im Kloster zu Fulda und zwar auf zwei pergamentenen Blättern, die den Einband oder die Deckel eines lateinischen Kodex bildeten. Auf dessen erste und letzte Pergamentseite haben abwechselnd zwei Mönche, wahrscheinlich aus dem Gedächtnisse, ums Jahr 800 in merkwürdiger Mischung niederdeutscher und hochdeutscher Sprachformen jenes alte Heldenlied niedergeschrieben, das sich durch mündliche Überlieferung bis in diese Zeit fortgepflanzt hatte. Allem Anscheine nach ist es ursprünglich in hochdeutscher Sprache abgefaßt gewesen und erst durch die niederschreibenden Mönche ihrem eigenen niederdeutschen Dialekt größtenteils angepaßt worden.[1]) Es galt lange Zeit für eine prosaische Erzählung, bis von den beiden Brüdern Grimm die poetische Form der Alliteration nachgewiesen wurde. Der dasselbe enthaltende Pergamentband ist in der Landesbibliothek zu Kassel aufbewahrt.[2])

II. Christliche Dichtung.

Alles deutet darauf hin, daß die unmittelbar auf die Völkerwanderung folgenden Jahrhunderte (600—800) eine reiche und weitverzweigte epische Dichtung hervorgebracht haben. Der fränkische Geschichtsschreiber Eginhart (Einhart), der Biograph Karls des Großen, berichtet von diesem: „Barbarische und sehr alte Lieder, in denen die Taten und Kriege der alten Könige besungen wurden, ließ er aufschreiben und überlieferte sie der Nachwelt.“ Ja, einzelne Gelehrte glauben, daß jene Periode die erste Blütezeit des deutschen Nationalepos gewesen sei. Wohin sind also jene unstreitig vorhandenen zahlreichen Heldengesänge verschwunden, da wir doch außer dem Hildebrandsliede keine derselben überkommen haben?

Wie uns die Geschichte erzählt, hat im eigentlichen Deutschland das Christentum gerade im 7. und 8. Jahrhundert — jener so fruchtbaren Zeit „des Singens und des Sagens“ — Eingang gefunden. Da war es nun natürlich, daß die christliche Kirche, beziehungsweise die Geistlichen, allem Heidnischen in Glauben, Sitte und Dichtung feindlich entgegentraten, namentlich die im

---

1) Das ist die herrschende Meinung nach Holtzmann († 1870 in Heidelberg). Müllenhoff dagegen nimmt ein niederdeutsches Original an, das ein nur an hochdeutsche Schrift und Rede gewöhnter Schreiber aus dem Gedächtnisse aufgezeichnet hat, für welche Annahme auch Paul in seinem Grundriß der germanischen Philologie (II, S. 176) entschieden eintritt.

2) Vergleiche die niederdeutschen von der erwähnten hochdeutschen Lautverschiebung unberührt gebliebenen Wörter „ik, dat, urhettun (plur. von urhêtto), tuêm (twen)“ mit den hochdeutschen Formen: „ich, daß, Erheißer (Erheischer, Herausforderer, Kämpfer), zwen (zwei).

Gedächtnis des Volkes tief eingewurzelten Gesänge von den Göttern und den Helden der Vorzeit mit allen Mitteln auszurotten und an ihre Stelle christliche Stoffe in die Dichtung einzuführen suchten. Diesen Bestrebungen der Geistlichkeit scheint auch die erwähnte Liedersammlung Karls des Großen nach dessen Tode zum Opfer gefallen zu sein. So verstummte allmählich der altnationale Heldengesang unserer Vorfahren gänzlich und an seine Stelle trat die geistlich-christliche Dichtung, die namentlich in den Klosterschulen (wie zu St. Gallen, Reichenau auf einer Bodenseeinsel (Baden), Weißenburg im Elsaß, Korvei in Westfalen, Tegernsee, Freising und Wessobrunn in Bayern u. a.) eifrige Pflege fand.

Literaturdenkmäler aus der Karolingerzeit.

(800—900.)

Diesem Zeitraume gehören zunächst zwei volkstümliche Dichtungen an mit christlichem Inhalt, durch den aber die begreiflicherweise nicht plötzlich ertöteten heidnischen Erinnerungen noch hindurchdringen. Es sind: Das „Wessobrunner Gebet" und „Muspilli".

Das Wessobrunner Gebet.

Diese wenig umfangreiche Dichtung (aufgefunden im oberbayrischen Kloster Wessobrunn bei Weilheim) behandelt die Erschaffung der Welt und schließt mit einem Gebet um den rechten Glauben und um Widerstandskraft gegen die Teufel. Wie das Hildebrandslied besteht es noch aus Langzeilen (in 2 Hälften geteilt), auch ist die Alliteration beibehalten. Es beginnt:

Dat gafragin ih mit firahim firiwizzo meista
Das erfrage ich unter den Menschen (als der) Wunder größtes,
Dat ero ni was noh ufhimil
Daß (die) Erde nicht war, noch (das) Himmelsgewölbe,
noh paum nohheinig noh pereg ni was,
noch Baum irgend einer, noch Berg nicht war,
noh sunna ni scein noh sterno ni cleiz,
noch (die) Sonne nicht schien, noch (ein) Stern nicht glänzte,
noh mano ni liutha noh der mareoseo.
noch (der) Mond nicht leuchtete, noch der Meersee.
Do dar niwiht ni was enteo ni wenteo,
Als da nichts nicht war der Enden noch der Wenden,
do was der eino almahtico cot
da war der eine allmächtige Gott,
manno miltisto . . . .
(der) Männer mildester . . (Folgt ein Gebet.)

Muspilli (muspille = Weltbrand, Weltuntergang, von mud = Erde und spilli = Verderben, Vernichtung.)

Ist in der vorausgehenden Dichtung von dem Uranfang aller Dinge, der Schöpfung, die Rede, so schildert uns diese das Ende der Welt, das letzte Gericht, zwar im christlichen Sinne, aber doch mit Beimischung heidnischer Vorstellungen:

Daz hort ih rachon dia weroltrehtwison,
Das hörte ich sagen die Weltrechtweisen,
daz skuli der antichristo mit Eliase pagan.
daß solle der Antichrist mit Elias streiten.

Der Prophet Elias besiegt zwar im grimmigen Kampfe den Antichrist, dem der Satan selbst zur Seite steht, aber auch er erhält eine Wunde.

Sar so daz Eliases pluot in erda kitriufit,
Sobald so des Elias Blut in die Erde träufelt,
so inprinnant die perga, poum ni kistentit
so entbrennen die Berge, Baum nicht steht
einic in erdu, aha artruknent
ein einziger in der Erde; die Wasser vertrocknen;
muor varswilhit sih swilizot lougio der himil,
das Meer verschlingt sich (selbst in der Hitze), es verbrennt in Lohe der Himmel,
mano vallit, prinnit mittilagart,
der Mond fällt, es brennt der Mittilagart[1]),
stein ni kistentit. Denne stuatago in lant
kein Stein steht mehr fest. Dann der Straftag ins Land
verit mit diu vuiro, viriho wison
fährt mit dem Feuer die Menschen zu weisen (heimzusuchen),
dar ni mak denne mak andremo helfan fora dem muspille.
da nicht kann ein Verwandter dem andern helfen vor dem Weltbrand.

Dieser höchst lebendigen Darstellung des einstigen Weltuntergangs durch Feuer, welche mit der heidnischen „Götterdämmerung" zahlreiche Berührungspunkte hat, folgt sodann eine eingehende Schilderung des letzten Gerichts im christlichen Sinne und schließlich eine Mahnung zur Buße.

Auch diese (uns übrigens nur lückenhaft erhaltene) Dichtung ist wie das Wessobrunner Gebet in alliterierenden Langzeilen abgefaßt und gehört wie letzteres der althochdeutschen und zwar bayerischen Mundart an. Es wurde im Kloster St. Emmeram zu Regensburg aufgefunden in einem lateinischen Büchlein, das der Erzbischof Adalram von Salzburg dem Kaiser Ludwig dem Deutschen geschenkt hat und an dessen freigebliebenen Stellen es vermutlich von diesem selbst aus dem Gedächtnis eingetragen ist. Seine Entstehung dürfte wohl in die Regierungszeit Ludwigs des Frommen fallen. — Die bedeutendste Dichtung der karolingischen Zeit ist unbestritten:

1) = mittlerer Garten; eine mythologische Bezeichnung für Erde als Heimat der Menschen, welche zwischen Jötunheim, der Welt der Riesen, und Asgard, der Burg der Götter (Asen), in der Mitte wohnten.

Der Heliand (Heiland),

ein echtes Epos, welches eine poetische Darstellung des Lebens Jesu nach den vier Evangelien enthält und zwar in *niederdeutscher* (niedersächsischer) Sprache, weshalb es auch die *altsächsische Evangelienharmonie* genannt wird. Dasselbe wurde auf unmittelbare Veranlassung Ludwigs des Frommen ums Jahr 830, offenbar von einem gewandten Dichter, wahrscheinlich einem Geistlichen, bearbeitet zu dem Zwecke, den kaum bekehrten, innerlich noch dem Heidenglauben zugeneigten sächsischen Volksstamm mehr und mehr für die Lehre Jesu empfänglich zu machen und so das Christentum bei ihm dauernd zu befestigen. Obwohl der Verfasser seinem Epos die lateinische Evangelienharmonie des Tatianus (um 200) zu Grunde gelegt hat, behandelt er unter Beibehaltung des Hauptinhaltes doch den Stoff in freier künstlerischer Weise. Um seinen Landsleuten die Erlösungsgeschichte menschlich nahezubringen, verlegt er den Schauplatz derselben nach Deutschland und stellt Christus als einen mächtigen, aber milden deutschen Volkskönig dar, welcher mit seinen ihm bis in den Tod treuen Mannen (den Jüngern) auszieht sein Volk zu erlösen. So sehen wir ihn z. B. bei der Bergpredigt inmitten seiner Edelinge, denen er Anteil am himmlischen Reiche verspricht, wenn sie ihm in lauterer Treue dienten. Die dem Gottessohne in den Mund gelegten Worte zielen in offenkundiger Absicht vor allem dahin, die Sitten des trotzigen, kriegerischen Sachsenstammes durch die sanften Lehren des Christentums zu mildern.

Aber der Dichter macht doch der Kampfeslust seiner Landsleute einige Zugeständnisse, indem er z. B. mit offenbarem Behagen bei der Schilderung des Kampfes verweilt, den der treue und kühne „Schwertdegen" Petrus für seinen Herrn und Heiland gegen Malchus ausficht. Diese Stelle sei zugleich als Sprachprobe hier angefügt:

Als die Juden auf dem Ölberg Jesus gefangen nahmen:

Thô gibolgan uuard snel suerdthegan, Simon Petrus	Da erboste sich Der schnelle Schwertdegen Simon Petrus:
uuel imu innan hugi, that he ni mahte ênig uuord sprekan,	Ihm wallte wild der Mut, kein Wort mocht er sprechen,
so harm uuard imu an is hertan, that man is hêrron thar	So härmt es ihn im Herzen, als sie den Herrn ihm da
binden uuelde. Thô he gibolgan geng,	Zu greifen begehrten. Ingrimmig ging
suido thrîstmod thegan for is thiodan standen	Der dreiste Degen vor den Dienstherrn stehn,
hard for is hêrron: ni uuas imu is hugi tuîfli,	Hart vor seinen Herren. Sein Herz war entschieden,

blôth an is breostun, ac he is bil atôh,
suerd bi sîdu, slog imu tegegnes
an thene furiston fiund folmo crafto,
that thô Malchus uuard mâkeas eggiun,
an thea suidaran half suerdu gimâlod:
thiu hlust uuard imu farhauuan: he uuard an that hobid uund,
that imu herudrôrag hlear endi ôre
beniuundun brast; blôd aftar sprang,
uuel fan uundum. Thô uuas an is uuangun scard
the furisto sthero fiundo. Thô stôd that folc an rûm:
andrêdun im thes billes biti.
(Nach Behaghel.)

Nicht blöd in der Brust. Blitzschnell zog er
Das Schwert von der Seite und schlug und traf
Den vordersten Feind mit voller Kraft,
Davon Malchus ward durch des Messers Schärfe
An der rechten Seite mit dem Schwert gezeichnet,
Am Gehör verhauen:
Das Haupt war ihm wund,
Daß ihm waffenblutig Backen und Ohr
Borst im Gebeine und das Blut nachsprang
Aus der Wunde wallend. Als die Wange schartig war
Dem vordersten Feinde, wich das Volk zurück,
Den Schwertbiß scheuend.
(Nach Simrock.)

Auch der „Heliand“, der ungefähr 6000 Verse umfaßt, zeigt noch die Langzeile mit der Alliteration. Der Ausdruck weist eine ungemeine sinnliche Frische der Anschauung auf, die freilich bei einer Übertragung in unsere Sprache nur allzusehr verblaßt. Wir besitzen von dieser Dichtung zwei Handschriften (eine in der Staatsbibliothek in München, die andere im Britischen Museum zu London).

Dem „Heliand“ steht an dichterischer Schönheit weit nach das etwa 40 Jahre jüngere

Evangelienbuch,

welches in althochdeutscher Sprache abgefaßt ist und zum Unterschied von der vorerwähnten altsächsischen auch die „Weißenburger Evangelienharmonie“ genannt wird, weil sie der Mönch **Otfried** (der erste dem Namen nach bekannte deutsche Dichter) im elsässischen Kloster Weißenburg gedichtet hat. Aber das Evangelienbuch hat für die Geschichte unserer Literatur deshalb eine ganz besondere Bedeutung, weil in ihm zum erstenmal an die Stelle des Stabreims oder der Alliteration der Endreim getreten ist, der von nun an in der deutschen Dichtkunst herrschend geworden und geblieben ist. Die volkstümliche Art der objektiven Erzählung jedoch, welche das Hildebrandslied und auch den Heliand auszeichnet, fehlt ihm. Häufig ergeht sich der Dichter in lyrischen Versen, es tritt sein persönliches Ich, seine eigene Gelehrsamkeit und Weltanschauung in aufdringlicher Weise in den Vordergrund, so daß der Gang der Handlung gar oft durch eingestreute religiöse Belehrungen und wissenschaftliche Erörterungen unterbrochen und gestört wird.

So fügt er häufig der Erzählung der Ereignisse mystisch-symbolische Auslegungen bei (vergleiche die unten angeführte Probe!). Otfried ist mit einem Worte kein Volksdichter mehr, er ist schon mehr den Kunstdichtern beizuzählen. Vergebens suchen wir in seinem Werke nach Anklängen an den altnationalen Volksgesang[1]), auf den er mit Verachtung herabblickt. Zwar dichtet er noch in der Muttersprache, auch singt er das Lob der Franken, aber seine Dichtung hat doch bereits ganz die Fühlung mit dem Volke verloren, die der Heliandsänger in bewußter Weise gesucht hatte. Eingeteilt ist das Evangelienbuch in 5 Abschnitte, weil es allen fünf Sinnen des Menschen zur Reinigung und Heiligung gereichen soll. Die Strophen bestehen aus je zwei Langzeilen, deren jede in zwei mit einander reimende Kurzzeilen mit 4 Hebungen zerfällt.

Bezeichnend für die oben geschilderte Auffassung der Epik durch Otfried ist folgende Stelle:

Einzug Jesu in Jerusalem:

Vuólt er tho **biginnan,**	Da war er denn des Willens nun,
zi hiêrusalêm **sinnan,**	zu gehen nach Jerusalem,
thaz ea thaz **biuúrbi,**	Damit er setze nun ins Werk,
bi unsih thâr **îrstúrbi.**	zu leiden dort für uns den Tod.
Thaz uuas finf dagon êr,	Fünf Tage war das vor der Zeit,
êr er thúltî thaz sêr,	eh er erlitt den Leidenstod,
êr iz zi thiu irgíangi,	Eh es dazu gekommen war,
tház man nan gifíangi.	daß man ihn dort gefangen nahm.
Gistúant er thô gibíatan,	Weil er nun reiten wollte dort,
uuant èr thâr uuolta rîtan,	so gab sogleich er den Befehl,
tház sie thes gizilôtîn,	Daß sie sich eilig anschickten,
imo einan esil holôtîn.	zu holen einen Esel ihm.
— — — — — — — — —	— — — — — — — — —
Fúarun sie thô iro pad	Da gingen sie denn ihren Weg
ioh fundun ál, sôs er giquád,	Und fanden es, wie er's gesagt;
sie thárazua thûtun	Sie hielten sich an den Befehl,
ioh thaz fúlin brâhtun.	Und brachten auch das Füllen mit.
— — — — — — — — —	— — — — — — — — —
Ther selbo líut, thaz ist uuâr,	Es breitete dann alles Volk vor ihm dort seine Kleider aus,
bréitta sina uuât thâr,	
thaz ér then uuég mit uuâti	Auf daß der Weg durch das Gewand gestaltet würde recht bequem;
mámmuntan gidâti.	
Thagtun sie imo scioro,	Sofort mit großer Zierlichkeit
then uuég thâr filu zíoro,	bedeckten sie dort seinen Weg,
thes îltun sie io zi nôti,	Ein jeder eilte das zu tun, und zwar sogar mit seinem Kleid.
thie mán mit iro uuâti.	
Sie stréuuitun, thaz uuas uuúntar,	Auf eigne Art, wie wunderbar, bestreuten sie ihm dort den Weg,
then uuég thâr imo suntar,	
séltsâni racha,	Sie breiteten, wie seltsam das, sogar die eignen Kleider aus.
bréitun iro láchan. (Nach P. Piper.)	

1) In der lateinischen Einleitung nennt er denselben ausdrücklich einen „cantus laicorum obscoenus“ (einen wüsten weltlichen Gesang).

Dazu gibt Otfried folgende Auslegung:

Hier muß man nun erklären noch, was diese Reise, dieser Zug,
Was dieser Leute Jubelsang in geistlichem Verstande sagt.
Und was bedeutet dieses Vieh, was auch bezeichnet das Gewand,
Sowie die Äste, die man brach, und die man auf den Weg gestreut.
Das hier erwähnte Tier — sind wir, erkenn' es selber nur an dir,
In Folge unseres stumpfen Sinnes sind wir es wohl mit vollem Recht.
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
Der Leute übergroße Zahl, die ausgebreitet ihr Gewand,
Das ist die Schar der Märtyrer; den Weg, den darf man scheuen nicht.
Ohn alles Zögern warfen sie die Hülle ihrer Seelen ab,
Ja ihres Körpers schnödes Fleisch. Verschmäh auch du nicht diesen Weg!
(Nach Joh. Kelle.)

Obwohl es ein geschichtliches Ereignis behandelt, ist doch auch zu den geistlichen Dichtungen der Karolingerzeit zu rechnen

das Ludwigslied,

welches wahrscheinlich den Mönch Hucbald († 930) des Klosters St. Amand bei Valenciennes, wo es aufgefunden wurde, zum Verfasser hat. Es verherrlicht den Sieg, welchen Ludwig III. von Westfranken, ein Enkel Karls des Kahlen, im Jahre 881 bei Saucourt nahe der Sommemündung über die Normannen erfochten hat. — Gott selbst fordert den König Ludwig auf, gegen die eingedrungenen Feinde zu ziehen; vor dem Kampfe singt letzterer ein heiliges Lied (eine Litanei), worauf seine Krieger mit „Kyrie eleison" antworten, und Gott verleiht ihm den Sieg. — Die Sprache dieses althochdeutschen (rheinfränkischen) Liedes ist frisch und kernig, der Stoff völlig christlich. Es ist in vierzeiligen Strophen abgefaßt, deren Zeilen paarweise reimen.

Literaturdenkmäler aus der Ottonenzeit.

(900—1150.)

Wenn auch in der Karolingerzeit die altnationalen Heldengesänge geistlichen Dichtungsstoffen hatten weichen müssen, so war doch die Dichtungssprache im ganzen die heimische, die deutsche geblieben. Überhaupt hatte die deutsche Literatur nach und nach wieder einen Anlauf genommen, der um so mehr zu den besten Hoffnungen einer gesunden Weiterentwicklung berechtigte, als auf die sinkende Macht der letzten Karolinger unter den beiden ersten sächsischen Kaisern wieder eine starke nationale Einigung gefolgt war. Aber dadurch, daß Otto I. (seine Vermählung mit der italienischen Königswitwe Adelheid!) Deutschland mit Italien in enge politische Verbindung gebracht und den Schwerpunkt der kaiserlichen Politik nach diesem Lande verrückt hatte, sowie durch die Heirat Ottos II. mit der hoch-

gebildeten griechischen Prinzessin Theophano und die Schwärmerei Ottos III. für Rom und Italien, fanden die daselbst noch vorhandenen Überreste der antiken Kultur auch in Deutschland mehr und mehr Eingang, was zwar eine erhöhte Bildung und Gesittung des deutschen Volkes, aber auch die Verdrängung der deutschen Sprache aus der Dichtung zur Folge hatte. Denn da jetzt sowohl bei den Geistlichen, als auch an den Fürstenhöfen die altklassischen Studien eine immer ausgedehntere Pflege erhielten, trat auch in der Dichtung die lateinische Sprache ganz in den Vordergrund. Volle zwei Jahrhunderte lang verschwand die deutsche Sprache aus der Poesie.

Lateinische Dichtungen:

Das Waltharilied.

Dieses ist ums Jahr 930 von dem Klosterschüler, späteren Mönche Ekkehard I. von St. Gallen (vergleiche Viktor Scheffels Roman „Ekkehard") in lateinischen Hexametern gedichtet oder wohl dem ihm zweifellos bekannten, aber heute nicht mehr erhaltenen althochdeutschen Liede von „Walthari und Hildegunde" in freier Weise nachgedichtet worden. Aber trotz seines fremden Gewandes ist ihm die frische Ursprünglichkeit und Kernigkeit seines Originals erhalten geblieben.

Es erzählt, wie der Held Walther von Aquitanien (im Westgotenland) und seine Verlobte, die burgundische Königstochter Hildegunde, welche beide von Attila als Geiseln in das Hunnenland abgeführt worden waren, nach längerer Gefangenschaft entkommen und wie ersterer in einem Engpasse des Wasgenwaldes, durch den die alte Völkerstraße führte, mit dem Burgundenkönige Gunther und dessen Mannen (Hagen von Tronei) die heftigsten Kämpfe bestehen muß, aus denen er schließlich als Sieger hervorgeht. Erst nach schweren gegenseitigen Verstümmelungen wird unter rauhen Scherzen Frieden geschlossen, worauf Walther mit seiner Braut und den aus dem Hunnenlande mitgebrachten Schätzen, die ihm die Burgunden hatten rauben wollen, zu seinem Vater zurückkehrt, Hochzeit feiert und nach des letzteren Tode die Regierung übernimmt. —

Die anschauliche, abwechslungsreiche und wuchtige Schilderung jener Kämpfe wird selbst von Homer nicht übertroffen und es ist lebhaft zu bedauern, daß der als Dichter hochbegabte Mönch der Richtung der Zeit folgend das Epos nicht in deutscher, sondern in lateinischer Sprache niedergeschrieben hat.

Als Probe diene die Schilderung des Kampfes zwischen Walther und Hagen:

Belliger ut frameae murcatae fragmina vidit,	Walthari, wie ihm so die Klinge war zersplittert,
Indigne tulit, ac nimia furit efferus ira,	Fuhr unwirsch auf, es ward sein Herz von Zorn durchschüttert,
Inpatiensque sui capulum sine pondere ferri,	Wegwarf verächtlich er den Griff — was sollt er nützen,

Quam libet eximio prestaret et arte metallo,	Ob er auch kunstgefüget von Golde mocht' erblitzen?
Prontinus abiecit, monimentaque tristia sprevit:	Doch wie er unbedacht die Hand zum Wurf ausreckte,
Qui dum forte manum iam enormiter exeruisset,	Tat Hagen einen Hieb, der sie zu Boden streckte.
Abstulit hanc Hagano sat laetus vulnere prompto.	Da lag die tapfre Rechte, so furchtbar manchem Land,

So siegespreisgeschmückt, — nun blutend in dem Sand.
Ob zwar ein linker Mann, — Walthari war noch nicht
Der Kunst des Fliehens kundig, starr blieb sein Angesicht,
Er biß den Schmerz zusamm' und in den Schild einschob er
Den blutgen Stumpf und schnell mit linker Faust erhob er
Das krumme Halbschwert, das er einst im Hunnenland
Als Notbehelf sich um die rechte Hüfte band.
Das rächte ihn am Feind. Da ward dem grimmen Hagen
Sein rechtes Auge ganz aus dem Gesicht geschlagen,
Zersäbelt war die Stirn — die Lippen aufgeschlissen,
Dazu sechs Backenzähne ihm aus dem Mund gerissen.
(Nach Scheffel.)

Leider nur in Bruchstücken ist das Gedicht

Ruodlieb

auf uns gekommen, das ebenfalls in lateinischen Hexametern von einem unbekannten Mönche des bayerischen Klosters Tegernsee um 1030 verfaßt wurde. Es trägt bereits Spuren der späteren ritterlichen Dichtung an sich, indem der Verfasser die abenteuerlichen Schicksale des Helden einerseits ganz selbständig e r f i n d e t (der erste solche Fall in der deutschen Literatur!), andrerseits zum großen Teil weit von der deutschen Heimat im märchenumflossenen M o r g e n l a n d e sich abspielen läßt. Man nennt es deshalb nicht mit Unrecht den „ältesten R i t t e r r o m a n der Weltliteratur."

Der jugendliche Ruodlieb verläßt (wie Parzival) seine Mutter und zieht in die weite Fremde, um seine Abenteuerlust zu befriedigen und durch ritterliche Taten sich Ruhm und Schätze zu erwerben. Beim Könige von Ägypten, in dessen Dienst er tritt, kommt er zu hoher Gunst, er folgt aber später dem Rufe seiner vereinsamten Mutter wieder in die Heimat zurückzukehren. Vor seiner Abreise bietet ihm sein Herr als Belohnung seiner treuen Dienste entweder reiche Schätze oder statt deren 12 hohe Weisheitslehren an; Ruodlieb entscheidet sich für die letzteren, bekommt aber noch zwei nachgebildete Brotlaibe mit auf den Weg, die sich später als mit kostbaren Schätzen gefüllt erweisen. Schon während seiner Heimkehr zieht er aus dreien der erhaltenen Lebensregeln den größten Gewinn; inwieferne ihm aber die übrigen neun Lehren nützen, kann aus der Dichtung nicht mehr ersehen werden, da manche Teile derselben verloren gegangen sind. Der letzte Teil des Gedichtes gehört der d e u t s c h e n Heldensage an. Die davon noch erhaltenen Bruchstücke berichten ausführlich von der Heimkehr Ruodliebs, von der Brautwerbung eines seiner Verwandten sowie des Helden selbst und schildern dann ein Abenteuer mit einem Zwerge, der Ruodlieb dazu verhelfen will, die reichen Schätze zweier benachbarter Könige und die Hand der schönen Königstochter Heriburg zu gewinnen. Damit bricht das Gedicht ab, so daß es zweifelhaft bleibt, ob er seinen Zweck, wie wohl wahrscheinlich, auch wirklich erreicht hat.

Obwohl der Dichter ein Mönch ist, kennt er doch das ganze Leben und Treiben des deutschen Volkes und der verschiedenen Berufsstände seiner Zeit sehr genau. Er geleitet uns an den Hof des Königs, auf die Burg des Ritters, in das Haus des Bauern, schildert uns ein Dorfgericht unter den breiten Ästen der Gemeindelinde, den bäuerlichen Tanz auf freiem Anger, die Künste der fahrenden Spielleute mit abgerichteten Bären, dressierten Hunden und redenden Staren, die Freuden der Jagd und die verschiedenen Arten des Fischfangs. So gewinnen wir aus der breiten epischen Darstellung des Dichters ein höchst interessantes Kulturbild jener Zeit. Er weiß auch das Minneleben der Frauenwelt in äußerst zarter Weise poetisch zu gestalten, wie folgender mit einzelnen deutschen Wörtern durchflochtener Liebesgruß zeigt:

. . . Dic illi nunc de me corde fideli
tantundem „liebes,“ veniat quantum modo „loubes“
et volucrum „wuna“ quot sint, tot dic sibi „minna“,
graminis et florum quantum sit, dic et honorum.

Nun sag' ihm von mir aus treuem Herzen
so viel Liebes, als jetzt Laub hervorsprießt,
und so viel der Vöglein Wonnen sind, so viel Minne sag' ihm,
und so viel Gras und Blumen, so viel Ehren entbiet' ihm!

„Der Ruodlieb“, sagt Paul in seinem Grundriß der germanischen Philologie, „ist das erste Werk unserer Literatur, durch das ein Hauch der modernen Zeit weht. Das Gesicht der Dichtung schaut nicht nach rückwärts, sondern ist nach vorn, der kommenden Zeit der Blüteperiode entgegen gewendet.“ — — —

Zu den noch erhaltenen lateinischen Dichtungen des 10. Jahrhunderts gehört ferner die sogenannte

Ecbasis captivi

(die Entweichung des Gefangenen), welche um 940 wahrscheinlich von einem Mönche des Klosters St. Evre bei Toul in Lothringen verfaßt wurde. Diese allegorisch-satirische Dichtung führt zum ersten Male in Deutschland Tiere (den gewalttätigen Wolf, den schlauen Fuchs, den mächtigen König Löwe, das einfältige Kalb) als Vertreter ganz bestimmter Gattungen und Charaktere von Menschen redend und handelnd auf und ist deshalb das älteste Tierepos des Mittelalters. Wohl mag schon eine Reihe von Erzählungen, in denen die Tiere menschliche Rollen spielten, aus der ältesten Zeit im Munde des Volkes gelebt haben, aber jedenfalls haben die damals von Griechenland über Italien nach Deutschland verbreiteten äsopischen Fabeln erst den unmittelbaren Anlaß gegeben, daß diese Stoffe von den gelehrten Klostergeistlichen auch dichterisch und zwar satirisch behandelt wurden.

In der Ecbasis captivi sind mancherlei Anspielungen auf damalige kirchliche, klösterliche und politische Zustände versteckt.

Der Dichter erzählt von sich selbst, daß er einst ein fauler, lernscheuer Klosterschüler gewesen und daß er sich als Mönch wie ein am Stricke gefesseltes Kalb vorgekommen sei, dessen Geschichte er nun erzählen wolle. Das Kalb habe sich seines Strickes entledigt, sei in den Wald gelaufen und einem Wolfe begegnet, der es in seine Höhle geschleppt habe, wo er als Mönch lebte. Er will sich einmal statt der ewigen Fastenspeise an einem tüchtigen Kalbsbraten gütlich tun. Da kommen der Igel und der Otter zu Besuch in seine Höhle und diesen erzählt er nun lang und breit von dem schändlichen Fuchse, der dem krank gewordenen Löwen nur dann Heilung in Aussicht gestellt habe, wenn er sich in eine Wolfshaut einwickele; deshalb habe der König der Tiere seinem lieben Vorfahr das Fell über die Ohren ziehen lassen. Während dieser Erzählung des Wolfes, die weit mehr als die Hälfte der ganzen Dichtung ausmacht, erscheint die ganze Herde, aus der das gefangene Kalb entwichen war, vor der Höhle. Der ebenfalls hinzugekommene Fuchs lockt den Wolf heraus, dieser wird von dem Stiere durchbohrt, das Kalb aber kehrt wieder zu seiner Mutter und in den sicheren Stall zurück.

Offenbar hat der Dichter seine eigenen Erlebnisse symbolisch wiedergegeben. Wahrscheinlich ist er selbst, angelockt von den Genüssen des weltlichen Lebens aus dem Kloster entflohen, aber nach bitteren Erfahrungen wieder in dasselbe als reuiger Sünder zurückgekehrt.

Das Hauptmotiv der Tiersage, die Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf und der stete Sieg der Schlauheit über die rohe Gewalt, wurde dann öfters dichterisch bearbeitet; am ausführlichsten geschah dies durch den Magister Nivardus zu Gent in Flandern, ebenfalls einen Geistlichen, der 1148 sein lateinisches Epos „Isengrimus" vollendete. Auch späterhin wurde dieser Stoff — jedoch in deutscher Sprache — in der Poesie behandelt, am mustergültigsten von Goethe in seinem „Reineke Fuchs". (Vgl. auch S. 33 u. 73.) Auch

geistliche Stoffe

wurden während dieses Zeitraumes lateinisch bearbeitet. So schrieb die Nonne Roswitha (Hrotsuitha) des braunschweigischen Klosters Gandersheim (gestorben 967) sechs Dramen (jedoch in Wirklichkeit bloß Dialoge ohne dramatische Entwicklung und Wirkung), Verherrlichungen der Tugend oder Berichte wunderbarer Bekehrungen enthaltend, acht Legenden und ein Lobgedicht auf Kaiser Otto I. in gereimten Distichen — die erste dem Namen nach bekannte deutsche Frau, die lateinisch dichtete.

Während so die deutsche Poesie aus den Kreisen der Gebildeten (der Geistlichkeit, des Adels und der Höfe) nach und nach ganz verdrängt worden war, wurde sie gleichwohl von den niederen Ständen, allerdings in kunstloser Form, weiter gepflegt.

Fahrende Sänger und Spielleute trugen in Dörfern und auf den Märkten der Städte, unter Begleitung des Saitenspiels, echt volkstümliche Lieder vor, die sich teils auf Überlieferungen und Sagen aus früherer Zeit, teils auf Ereignisse des Tages bezogen und vom Volke gerne mitgesungen wurden. So bestand neben der lateinischen Gelehrtenpoesie, für welche der ungebildeten, aber sangesfreudigen Volksmasse jedes Verständnis fehlte, die deutsche volkstümliche Dichtung fort, welche sich zum Teil auch auf geistliche Stoffe ausdehnte. Einen Zyklus solcher geistlicher Gedichte aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts besitzen wir noch von einer Klausnerin — Frau Ava (gestorben 1127 zu Göttweih in Österreich) — der ersten bekannten Frau, welche deutsche Verse verfaßte.

Außerdem wurde die deutsche Sprache in den Prosawerken jener Zeit angewendet. So übersetzte am Ende des 10. Jahrhunderts der Mönch zu St. Gallen Notker Labeo (d. h. mit der großen Lippe) die Psalmen und einige lateinische philosophische Schriften ins Deutsche (deshalb Teutonikus = der Deutsche genannt) und der Abt Williram von Ebersberg in Oberbayern übertrug das Hohelied ebenfalls in die Volkssprache.

Bald jedoch sollte, durch verschiedene Zeitumstände veranlaßt, eine Periode eintreten, die der deutschen Sprache auch in der Dichtung der höheren und gebildeten Stände wieder die unbestrittene Herrschaft einräumte und einen ungeahnten Aufschwung unserer Poesie herbeiführte.

Gesamtbild der Literatur in der althochdeutschen Zeit.

In der vorkarolingischen Zeit entwickelt sich als Nachwirkung der Völkerwanderung das germanische **Volksepos** (Hildebrandslied) — in der karolingischen Zeit verdrängt das mehr und mehr eindringende Christentum diese alten heidnischen Stoffe, trägt aber den germanischen Geist in die religiösen Stoffe hinein. So entsteht in den Händen der Geistlichkeit das **religiöse Epos** (Muspilli, Heliand, Otfrieds Evangelienbuch). Mit dem Aussterben der Karolinger bildet sich unter den Einflüssen der ottonischen Renaissance eine **lateinische Poesie** heraus, welche die deutsche Sprache aus der Dichtung, die auch weiterhin in den Händen der Geistlichen verbleibt, fast völlig verdrängt. So kommt es, daß man sogar deutsche Stoffe in der Sprache des fremden Landes darstellt (Waltharilied, Ruodlieb). In diese Zeit fallen auch die Anfänge der Tierdichtung.

B. Die mittelhochdeutsche Zeit.

Vom Beginn der Kreuzzüge bis zur Reformation.

(Von 1100—1500.)

Vorbemerkung.

Gegen das Ende des 11. Jahrhunderts tritt ein völliger Umschwung in unserer Literatur ein. Die deutsche Sprache kommt auch in der Dichtung wieder zur ausschließlichen Herrschaft und zwar in der Form des Mittelhochdeutschen. Nach einer kurzen **Vorbereitungszeit**, in welcher noch vorzugsweise die Geistlichen die Träger der Poesie sind, erreicht diese unter dem glänzenden Geschlechte der Hohenstaufen ihre (erste) **Blüte.** Neben fahrenden Sängern aus dem Volke (Volksdichtung) bemächtigen sich die zu feiner Bildung und hohem Ansehen gelangten Ritter der Dichtung (ritterliche oder höfische Kunstdichtung). Epik und Lyrik kommen in gleicher Weise zur höchsten Entfaltung und auch die Dramatik beginnt sich gegen das Ende dieses Zeitraumes bereits zu regen.

Mit dem Untergange der Hohenstaufen und der Entartung des Rittertums (um 1300) tritt ein **Verfall der Poesie** ein. Diese flüchtet sich, vertrieben von den Höfen der lediglich nach Vergrößerung ihrer Hausmacht strebenden Fürsten und aus den Burgen der rohen Raubritter, in die Werkstätten der Handwerker, unter deren unkundigen Händen sie — nach festen Regeln ganz schulmäßig betrieben — in eine inhaltsleere, rein äußerliche Spielerei ausartet. (Meistergesang.)

Ursachen des Aufblühens der deutschen Poesie.

1. Infolge der heftigen Kämpfe zwischen Kaisertum und Papsttum (also zwischen weltlicher und geistlicher Macht) unter Heinrich IV. und V. begann eine allmähliche Entfremdung zwischen der in ihren Interessen dem Papste zuneigenden deutschen Geistlichkeit und dem deutschen Volkstum. An Stelle des Klerus gewann der deutsche Adel mehr und mehr nicht bloß die politische,

sondern auch die geistige Führung. Damit wurde auch das deutschnationale Wesen wieder stärker betont, was sich schon äußerlich in der Verdrängung des Lateinischen durch die deutsche Sprache kundgab.

2. Da das Christentum bei allen deutschen Stämmen dauernd befestigt und der deutsche Volkscharakter mit ihm völlig verschmolzen war, hatte die Kirche kein Interesse mehr die in der Völkerwanderung entstandenen heidnisch-germanischen Sagenstoffe zurückzudämmen, die früher der Ausbreitung der christlichen Lehre im Wege gestanden. Waren diese durch den Bekehrungseifer der Geistlichen einst auch aus der Dichtung verschwunden, so doch keineswegs aus dem Bewußtsein und der Erinnerung des Volkes; mündliche Überlieferung und fahrende Sänger hatten sie — wenn auch kümmerlich — wach erhalten und es bedurfte nur einer Anregung sie wieder in neuen Dichtungen aufleben zu lassen. So weckte die Macht und der Glanz der glorreichen Hohenstaufenzeit und die Steigerung des deutschnationalen Bewußtseins diese mit dem germanischen Gefühlsleben innigst zusammenhängenden uralten Stoffe wieder zu frischem Leben.

3. Die Bevorzugung der lateinischen Sprache in der Ottonenzeit hatte zu einem Studium der römischen Dichter geführt und so eine Bereicherung der poetischen Motive durch antike Stoffe hervorgerufen, die nun in deutscher Sprache und in deutschem Geiste verarbeitet wurden.

4. Die Kreuzzüge erschlossen dem deutschen Volke eine neue, ungeahnte Welt voll wunderbarer Pracht, erweckten eine Vorliebe auch für orientalische Stoffe und führten so eine Verflechtung deutscher und antiker Sagen mit orientalischen Märchen herbei. Überhaupt belebten dieselben auf jegliche Weise die Phantasie der abendländischen Völker, was auch der deutschen Poesie bedeutend zugute kam.

5. In der glänzenden Zeit der Hohenstaufenkaiser, durch deren Machtfülle das deutsche Nationalbewußtsein aufs höchste gesteigert wurde, gelangte das Rittertum zu seiner schönsten Blüte. Die Berührung mit den feingebildeten französischen Rittern auf den Kreuzzügen führte einerseits zu einer Verfeinerung der Sitten und der gesamten Lebensführung und gab andrerseits Veranlassung, daß sich auch die deutschen Ritter nach dem Vorbilde des französischen Adels der Poesie zuwandten. So führten auch sie die Poesie in ihre Burgen und Schlösser ein und sahen bald den schönsten Ruhm darin, an den Höfen der Fürsten selbstgedichtete Lieder zum Preise holder Frauen und tapferer Helden vorzutragen. Als der gesellschaftlich maßgebendste Stand

nahmen sie nun die literarische Führung an sich und so geht die Blüte der Poesie Hand in Hand mit der Blüte des Ritterstandes.

6. Rechnet man noch hinzu, daß die hohenstaufischen Kaiser, sowie viele andere deutsche Fürsten (besonders die Landgrafen von Thüringen und die Herzoge von Österreich) die Poesie in jeglicher Weise schützten und förderten, ja daß mehrere von ihnen selbst Sänger und Dichter gewesen, so begreift man leicht, warum unsere Literatur damals zu einer so hohen Schöpfungskraft und Kunstentfaltung emporsteigen konnte und mußte.

I. Die Vorbereitungszeit (ungefähr 1100—1190).

Während des der eigentlichen Blütezeit der deutschen Dichtung vorhergehenden kurzen Vorfrühlings wiegen epische Dichtungen vor, deren Verfasser meistens Geistliche sind. Die Stoffe werden nicht mehr bloß der Bibel und Legende, sondern auch der Weltgeschichte, der deutschen und antiken Sage entnommen. An die Stelle der althochdeutschen Sprache tritt allmählich das Mittelhochdeutsche, ersterer an Kraft und Fülle, wie an Reichtum der Flexionssilben weit nachstehend (die volltönenden Vokale der Nebensilben werden schon durchgängig durch das schwachbetonte e verdrängt) — aber bereits viel geschmeidiger und weicher. Unter den hochdeutschen Dialekten erlangt der schwäbische (Hohenstaufen!) ein gewisses Übergewicht, jedoch sind die meisten Dichtungen der Blütezeit überhaupt nicht in der Mundart des Volkes verfaßt, sondern in der verfeinerten Sprache der Höfe (hövisch im Gegensatz zu dörperlich = dörflich). Die Alliteration ist endgültig beseitigt, der Endreim (freilich anfänglich oft eine bloße Assonanz) überall durchgeführt. Mehr und mehr aber wird der Reim reiner, die Versmessung genauer und sicherer.

Epen von geistlichen Dichtern.

Das Leben der Jungfrau Maria.

Dieses Epos erzählt in schlichter und seelenvoller Weise das Leben Marias von ihrer Geburt bis zur Rückkehr aus Ägypten. Verfaßt wurde es um 1173, wahrscheinlich von einem Mönche des bayer. Klosters Tegernsee, namens Werner. („Der Pfaffe[1]) heizet Wernhêre, der des lides began“.)

---

[1]) Die Geistlichen wurden in damaliger Sprache „Pfaffen“ genannt. Das Wort „Pfaff“ bildete sich dadurch, daß die Geistlichen unter ihre Unterschrift gewöhnlich die Buchstaben p. f. a. f. setzten = pastor fidelis animarum fidelium = der treue Hirte seiner treuen Seelen.

Sprachprobe daraus:

Kiusche, diemut unde staete,	Keusche, Demut und Stetigkeit,
die dri tugende sie haete	die drei Tugenden sie hatte,
mit den andern uz erchorn.	mit (vielen) anderen auserkoren.
Nit, hohfart und wiplich zorn	Neid, Hoffart und weibisch Zürnen
vant an ihr neheine stat.	fanden an ihr nicht statt.
wand nie froue so hohe gestrat	Traun! keine Frau so hoch je trat
ze saelden und ze eren glichen:	zu Glück und zu Ehren ihr gleich:
des ist hiute ir lop so riche.	Dessen ist heute ihr Lob so reich.

Das Annolied,

von einem Geistlichen gedichtet, der gegen das Ende des 11. Jahrh. wahrscheinlich im Kloster Siegburg (Reg.-Bez. Köln) lebte. Es handelt nur zum geringeren Teile von dem Erzbischof Anno von Köln, demselben, der bekanntlich einst den jugendlichen Heinrich IV. aus der Kaiserpfalz auf der Rheininsel Kaiserswerth entführt hatte. Im ganzen ist es eigentlich ein großes Weltepos, das mit der Erschaffung des Menschen beginnt und in gedrängter, wuchtiger Sprache den Leser in schnellem Fluge durch die gesamte Weltgeschichte hindurchführt; es schließt mit der Verherrlichung Kölns und seines berühmten Bischofs Anno († 1075). Die Erhaltung dieses Epos verdanken wir dem Dichter Martin Opitz.

Sprachprobe (Schilderung der Schlacht bei Pharsalus):

Oy, wie die wafini klungin,	Hei, wie die Waffen klangen,
da die marih zisamine sprungin.	da die Rosse (Mähren) zusammen sprangen!
Herehorn duzzin,	Heerhorne tosten,
beche blutis vluzzin,	Bäche Blutes flossen,
derde dir untini duniti,	die Erde drunten donnerte,
di helli in gegine glunti,	die Hölle entgegen glühte,
da di heristin in der werilte	da die Hehresten (Cäsar und Pompejus) in der Welt
suhtin sich mit suertin,	sich suchten mit Schwertern.
Duo gelach dir manig breits scari	Da lag manche breite Schar
mit blute birunnin gari.	mit Blute beronnen (ganz und) gar.

Das Alexanderlied.

Es erzählt teils nach der Geschichte, teils nach der Sage die Taten Alexanders des Großen und ist von einem rheinischen Geistlichen, dem „Pfaffen Lamprecht", nach einem französischen Muster (Alberichs von Besançon) frei und geschickt um 1130 bearbeitet worden. Es ist das erste Epos in deutscher Sprache, das einer französischen Quelle folgt. Der erste Teil behandelt die Jugend und Erziehung Alexanders, der zweite führt uns zu fabelhaften Völkern, vor die Tore des Paradieses und der Hölle. In diesen Schilderungen zeigt sich so recht der Einfluß der Kreuzzüge auf unsere Dichtung (S. 28

Ziff. 4), die damals sehr beliebte Art, orientalische Märchen mit geschichtlichen Stoffen zu verknüpfen.

Lieblich ist die Erzählung von den singenden Blumenmägdlein, die im Frühlinge aus den Kelchen von Wunderblumen eines schattigen Waldes hervorschwebten und mit dem schwindenden Sommer wieder gleich den Blumen dahinstarben, wie Alexander selbst an seinen Lehrer Aristoteles schreibt:

Vil manich scone magetin	Viel manches schöne Mägdelein
wir al da funden,	wir allda funden,
di da in den stunden	die da zur Stunden
spilten uf den grunen cle,	spielten auf dem grünen Klee,
hundirt tusint unde me.	hunderttausend und noch mehr.
Di spilten unde sprungen;	Die spieleten und sprangen;
hei, wi scone si sungen,	hei, wie schön sie sangen,
daz beide cleine und groz	daß wir, klein und groß
durs den suzlichen doz,	durch das liebliche Getos,
den wir horten in den walt,	Das wir hörten in dem Wald,
ih unde mine helde balt	ich und meine Helden bald
vergazen unse herzeleit.	vergaßen unser Herzeleid.
Aber,	
Do di zit vollen ging,	Da die Zeit zu ende ging,
unse frowede, die zeginc:	unsre Freude da zerging:
die blumen gar verturben,	Die Blumen gar verdarben
unde di sconen frowen sturben;	und die schönen Frauen starben;
di boume ir loub liezen	Die Bäume ihr Laub ließen
unde di brunnen ir fliezen	und die Brunnen ihr Fließen
unde die fugele ir singen.	und die Vöglein ihr Singen.

Nachdem Alexander viele Könige bezwungen, will er auch das Paradies erobern. Am Eingange in dieses muß er aber umkehren, da desselben nur teilhaftig werde, wer seine „Gierheit" bezwungen. Er geht in sich, lernt sich zu „gemazen" (das rechte Maß halten), stirbt aber an Gift „und von allem, was er je errungen, behielt er nichts mehr als sieben Fuß Erde, wie der ärmste Mann, der je zur Welt kam".

Das Rolandslied

wurde ebenfalls von einem Priester, dem Pfaffen Konrad (Chuonrat) von Regensburg, um 1130 nach einem französischen Liede (Chanson de Roland) bearbeitet, welches sein Herzog Heinrich der Stolze von Bayern aus Frankreich mitgebracht hatte. Auch hier zeigt sich der Einfluß, den die Kreuzzüge auf unsere Literatur ausgeübt haben. Nicht karolingische Helden schildert uns dasselbe, sondern es sind Kreuzritter des 12. Jahrh., die er uns vorführt. Sie tragen ein Kreuz auf ihr Gewand geheftet und sind ganz von dem Gedanken durchdrungen, daß der Kampf gegen die Ungläubigen und die Ausbreitung des Christentums ihre Lebensaufgabe sei und daß ihr Tod ihnen die Märtyrerkrone eintrage.

Es besingt die Heldentaten und den Tod Rolands, des Neffen und treuesten Mannen Karls des Großen. Wie der Heiland von 12 Aposteln, so zieht Karl, von 12 der besten Ritter umgeben, mit einem Heer gegen die Heiden in Spanien, die er besiegt und deren König Marsilie er in Saragossa hart bedrängt. Heuchlerisch bietet dieser seine Unterwerfung an und obwohl man Verrat fürchtet,

wird auf Vorschlag Rolands dessen Stiefvater Genelun zu Unterhandlungen mit den Heiden abgeschickt. Dieser meint, Roland wolle ihn dem sicheren Tode überliefern um ihn zu beerben und schwört ihm Rache. Er verabredet mit Marsilie einen teuflischen Plan. Dieser unterwirft sich scheinbar, Karl zieht heimwärts und vertraut auf Genelins Rat die Nachhut Roland an, der sodann von dem verräterischen Feinde überfallen und nach schwerem Kampfe getötet wird. In der höchsten Not hat er noch so gewaltig in sein Hifthorn Olifant (Elfenbein) geblasen, daß es Karl vernimmt und zurückkehrt, aber zu spät. Er vernichtet die heranziehenden Heiden und bestraft den Verräter Genelun, den er an den Schweif wilder Pferde binden, durch Dörner schleifen und zerreißen läßt.

Genelunen sie banden	Genelun sie banden
mit fuozen und mit handen	mit Füßen und mit Handen
wilden rossen zuo den zagelen.	wilden Rossen an die Schweife.
durh dorne unt durh hagene	Durch Dornen und durch Sträucher
an dem buche und an den ruke	am Bauche und am Rücken
brachen si in ze stucke:	brachen sie ihn zu Stücken:
so wart di untriwe geschendet,	so ward die Untreu geschändet.
Damit si daz liet verendet.	Damit sei das Lied geendet.

Das Alexander- und das Rolandslied bilden die Vorblüte zum ritterlichen (höfischen) Epos; denn wie hier die ritterlichen Sänger, so folgten dort schon die geistlichen Verfasser der beiden Dichtungen französischen Vorlagen. Auch wurden sie wie das spätere Kunstepos schriftlich aufgezeichnet. Doch gab es neben demselben auch eine Epik weltlicher Berufsdichter, deren der deutschen Geschichte oder Sage entnommene Gesänge nicht niedergeschrieben wurden, sondern immer noch auf die mündliche Überlieferung beschränkt blieben — die sogenannte Spielmannspoesie, die namentlich durch die abenteuerlichen Erzählungen der deutschen Kreuzfahrer genährt wurde. Diese Gruppe bildet die Vorblüte für das Volksepos.

Epen von weltlichen Dichtern.

Diese weltlichen Berufsdichter waren meistens „fahrende Leute“ (Spielleute), die teils dem niederen Volke, teils dem armen Adel entstammten und sowohl auf den Burgen der Ritter als auch beim Volke ihre Lieder vortrugen.

Das erste zu einem wirklichen Epos ausgestaltete und schriftlich auf uns gekommene Spielmannslied ist:

König Rother.

Auch in dieser etwa um 1140 entstandenen Dichtung wird die deutsche Heldensage vielfach mit dem Oriente in Verbindung gebracht.

Der König Rother (Rothari, vermutlich ist der Langobardenkönig Authari gemeint), der seine Residenz zu Bari in Unteritalien hat, läßt durch zwölf seiner Mannen bei dem Kaiser Konstantin von Konstantinopel um dessen Tochter werben. Dieser aber wirft Rothers Abgesandte in einen tiefen Kerker, wo sie über Jahr

und Tag schmachten müssen. Da schifft sich endlich der König selbst nach Konstantinopel ein, begleitet von seinen tapfersten Degen (darunter 13 Riesen), gibt sich für einen von Rother vertriebenen Grafen (Dietrich) aus und tritt in die Dienste des Kaisers. Er gewinnt die Liebe der schönen Prinzessin, der er sich zu erkennen gibt, befreit mit deren Hilfe seine abgezehrten und zerschundenen Mannen und entführt die Jungfrau mit List in seine Heimat. Zwar gelingt es einem von Konstantin ausgeschickten Spielmann, in Rothers Abwesenheit die Kaisertochter auf ein Schiff zu locken und zu ihrem Vater zurückzubringen, aber Rother fährt nun zum zweitenmale, diesmal mit einem starken Heer, nach Konstantinopel und zwingt den Kaiser ihm seine Gemahlin wieder zurückzugeben.

Derselben Richtung wie „König Rother" gehört auch das Epos

Herzog Ernst

an (wahrscheinlich sind beide in Bayern entstanden, wo damals, wie in Österreich die Poesie reichste Pflege und Verbreitung gefunden hat). Diese Dichtung, welche die Empörung Ludolfs wider seinen Vater Kaiser Otto I. und des Herzogs Ernst von Schwaben gegen seinen Stiefvater Konrad II. mit einander vermengt, ist wie das Alexanderlied mit den wunderlichsten orientalischen Märchengeschichten ausgeschmückt, wie es die Vorliebe des Zeitalters erforderte.

Ernst, der Sohn eines bayerischen Herzogs, wird von seinem Vater aus dem Lande verbannt und zieht ins Morgenland, wo er mit seinem Freunde Wetzel die sonderbarsten Abenteuer besteht. Im Lande Grippia kämpft er mit Schnabelleuten, die Hälse und Köpfe wie Kraniche haben — dann wird sein Schiff im Lebermeer [1]) vom Magnetberg angezogen und festgehalten, worauf er und die Seinen von riesigen Greifen in Säcken fortgetragen werden. Später im Dienste eines Kyklopenkönigs hat er gefahrvolle Kämpfe mit den „Platthufern" zu bestehen, die so breite Schwanenfüße haben, daß sie, um sich vor dem Unwetter zu schützen, sich nur auf den Rücken zu legen und einen Fuß als Regenschirm emporzuhalten brauchen, — endlich treten ihm noch allerlei Riesen und Ungeheuer feindlich entgegen, so die „Langohren", die mit ihren bis zu den Füßen herabhängenden gewaltigen Ohren ihren ganzen Körper zu decken und zu schützen vermögen u. dergl. Er erkämpft sich den Besitz eines prächtigen Edelsteins, der später die deutsche Kaiserkrone ziert, bezwingt die Sarazenen, betet am hl. Grabe zu Jerusalem, kehrt schließlich wieder nach Bayern zurück und erhält wegen seiner zum Heil der Christenheit ausgeführten Taten die Verzeihung des Vaters.

Aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt auch das erste deutsche Tierepos

Isegrimms Not

von Heinrich dem Glichesäre (gelichesaere = einer, der einen fremden Namen annimmt, ein Pseudonymus), wahrscheinlich einem fahrenden Dichter aus dem Elsaß, der zwar eine französische Quelle benutzt, diese aber durch eigene Zutaten (satirische Anspielungen auf die damaligen Zeitverhältnisse) wesentlich bereichert hat. Es ist zwar in seiner ursprünglichen Fassung nur mehr

1) Lebermeer, d. h. Klebemeer, in dessen dickflüssigem Wasser die Schiffe festgehalten wurden.

in Bruchstücken vorhanden, ganz besitzen wir es aber unter dem Titel „Reinhart Fuchs" in einer Überarbeitung von einem ungenannten Dichter des 13. Jahrhunderts. (Vergl. die ecbasis captivi S. 24).

Anfänge der Lyrik und der Spruchdichtung.

Obwohl schon seit der ältesten Zeit bei den Germanen auch nichtepische Lieder vorgetragen wurden, die in kunstloser Form ihren Empfindungen Ausdruck gaben, entwickelte sich doch erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts die Lyrik als selbständige Dichtungsgattung. Auch hier waren es zuerst Geistliche, die durch die Abfassung von religiösen Gesängen für das Volk die lyrische Kunstform weiter ausbauten, bis diese später durch fahrende Sänger und namentlich durch den Ritterstand in der Liebeslyrik oder dem Minnegesang die höchste Vollendung erreichte. Die ältesten bekannten Minnesänger sind die beiden österreichischen Ritter von Kürenberg und Dietmar von Eist. — Fahrende Leute pflegten besonders auch die lehrhafte Spruchdichtung, kleinere Gedichte voll reicher Lebenserfahrung und Volksweisheit (auch satirischen Inhalts), wie uns solche aus dem Ende des 12. Jahrhunderts namentlich von dem Spielmann Spervogel erhalten sind.

II. Die Blütezeit der mittelhochdeutschen Literatur.
(1190—1300.)

Ungefähr vom Jahre 1190 an begegnen wir in der deutschen Poesie nur selten mehr einem geistlichen Dichter, dieselbe befindet sich vielmehr fast gänzlich in den Händen der aus den eigentlichen Volkskreisen stammenden „Fahrenden" und namentlich der durch französischen Einfluß fein gebildeten Ritter.

So heben sich fortan zwei nach Inhalt und Form streng geschiedene Richtungen der Poesie klar und bestimmt von einander ab: 1. die Volkspoesie und 2. die Kunstpoesie.

1. Die Volkspoesie.

Die Volkspoesie hält sich treu an die alte Überlieferung und entnimmt deshalb ihre Stoffe der deutschen Heldensage; sie behält also ihren reindeutschen Charakter bei und pflegt vorzugsweise das Heldenepos. Besonders Österreich und Bayern, weniger der Norden Deutschlands, ist die Heimstätte dieser Volksepik, durch welche vor allem der Heldenmut und die Treue der Vasallen und Kampfgenossen gepriesen und verherrlicht wird. Im Gegensatz zum Kunstepos stellt das Volks-

epos nichts willkürlich Erfundenes oder bloß Ausgedachtes, sondern die Schicksale und Erfahrungen des eigenen Volkes dar. Dieser Stoff wird in der größten Einfachheit und Schlichtheit, aber gleichwohl auch mit der tiefsten Empfindung und Leidenschaft vorgetragen. Nirgends tritt das persönliche Ich eines Dichters hervor, der etwa durch Erwähnung oder Erörterung seiner eigenen Meinung (wie im Kunstepos) den rasch fortschreitenden Gang der Handlung aufhielte.

Die mittelhochdeutsche Volksdichtung bedient sich hauptsächlich der sogenannten Nibelungenstrophe, die aus vier sich paarweise reimenden Langzeilen besteht, von denen jede durch eine (weibliche) Cäsur in zwei Halbzeilen gespalten wird. Alle vier vorderen Halbzeilen haben je zwei Haupt- und zwei Nebenhebungen, die ersten drei hinteren Halbzeilen aber je bloß zwei Haupt- und eine Nebenhebung (oder auch eine Haupt- und zwei Nebenhebungen), wogegen die letzte hintere Halbzeile zwei Haupt- und zwei Nebenhebungen aufweist. (Nach Paul, Grundriß der germanischen Philologie.) Die Zahl der Senkungen ist ziemlich unregelmäßig, doch herrscht im ganzen der Jambus vor. Zuweilen kommen auch (an der Cäsur) Mittelreime vor, wie z. B. in der Eingangsstrophe des Nibelungenliedes:

Uns ist in àlten máerèn / wúnders vil geseit
von héledèn lóbebàeren / von grózer kúonheit,
von fróudèn hóchgezìten / von weinen unde klágèn
von kúenèr récken strìten / mùget ir nu wúnder hòeren ságen.

Die zwei bedeutendsten Erzeugnisse der Volksdichtung sind das „Nibelungenlied“ und das „Gudrunlied“.

Das Nibelungenlied.

Inhalt: Dieses unser größtes Nationalepos („der nibelunge not“ oder nach einer anderen Handschrift „der nibelunge liet“ genannt) zerfällt in zwei Teile, von denen der erstere die Werbung und den Tod Siegfrieds, der zweite Kriemhildens Rache behandelt. Es umfaßt im ganzen 39 Abteilungen (aventiuren).

Das Nibelungenlied gehört dem niederrheinischen, burgundischen, ostgotischen und hunnischen Sagenkreise an (S. 12).

1. Teil: Niederrheinisch-burgundischer Sagenkreis.

Siegfried, ein Königssohn von Niederland, war auf der väterlichen Burg zu Xanten am Rhein zum Helden herangewachsen und hatte schon frühe seine wunderbare Körperkraft in manchen Abenteuern erprobt. Er hatte das Zwerggeschlecht der Nibelungen besiegt und ihnen einen unermeßlichen Schatz, den Nibelungenhort, geraubt, nachdem er den Drachen, der jenen bewachte, getötet hatte. Da er sich in dessen Blute gebadet, war seine Haut bis auf eine kleine Stelle zwischen den Schultern, wohin ein Lindenblatt gefallen war, unverwundbar geworden. Zugleich war er in den Besitz der Tarnkappe gelangt, welche ihren Träger unsichtbar macht und ihm die Stärke von 12 Männern verleiht.

Zu derselben Zeit lebt auf der alten Burg zu Worms im Lande der Burgunden König Gunther mit seinen Brüdern Gernot und Giselher und seiner Schwester Kriemhilde, die im Rufe ungemeiner Schönheit und Anmut steht. Da macht sich Siegfried mit glänzendem Gefolge auf nach Worms zu ziehen und um die liebliche Jungfrau zu werben. Er wird daselbst freundlich aufgenommen, steht dem Burgundenkönig mannhaft gegen seine Feinde (die Sachsen) bei und erwirbt sich großen Heldenruhm.

Nun aber dringt nach Worms die Kunde von einer Königin jenseits der See, namens Brunhilde, die nirgends ihres Gleichen an strahlender Schönheit und übermenschlicher Körperkraft hat. Wer um sie werben will, muß sie im Speerwerfen und im Springen besiegen und schon mancher hat dieses Unternehmen mit dem Tode gebüßt. Trotzdem will sich Gunther dieselbe erringen und er ersucht Siegfried ihm im Kampfe gegen dieses Heldenweib mit Hilfe der unsichtbar machenden Tarnkappe beizustehen. Für den Fall des Gelingens verspricht er Siegfried die Hand der schönen Kriemhilde. So wird denn die Fahrt nach dem Isenstein (Island), dem Lande Brunhildens, angetreten. Siegfried, der sich für einen Dienstmann Gunthers ausgibt, hüllt sich in seine Tarnkappe, einen mantelartigen Überwurf, kämpft unsichtbar neben und für Gunther und besiegt die streitbare Brunhilde, die nun willig den Helden nach Worms folgt, wo mit glänzender Pracht eine Doppelhochzeit gefeiert wird: Gunthers mit Brunhilde und Siegfrieds mit Kriemhilde. — Siegfried aber erzählt seiner jungen Gemahlin das Geheimnis, wie Gunther zu seinem Weibe kam, zugleich schenkt er ihr den Ring und den Gürtel, den er Brunhilden im Kampfe abgenommen.

In sein Land zurückgekehrt, verlebt Siegfried mit Kriemhilde zehn Jahre in schönstem Eheglück. Da werden sie von Gunther zu großen Festlichkeiten nach Worms eingeladen. Hier geraten die beiden Königinnen in einen Streit über die Vorzüge ihrer Gatten, wobei Brunhilde behauptet, Gunther gebühre doch der Vorrang, denn Siegfried habe ihr auf dem Isenstein selbst gesagt, daß er Gunthers Dienstmann sei. Nun verrät die erzürnte Kriemhilde, auf welche Weise seinerzeit Brunhilde überwunden worden, und zeigt zum Beweise Ring und Gürtel vor, die Siegfried letzterer während des Kampfes geraubt hatte. Damit ist der Knoten der düsteren Tragödie geschürzt. Brunhilde sinnt auf Rache; nur der Tod dessen, der ihr so großen Schimpf angetan, vermag ihre ohnmächtige Wut zu mildern. Sie vertraut ihren Kummer dem finstern Hagen von Tronei, dem tapfersten Recken der Burgunden, und dieser schwört seiner Herrin Siegfried zu töten. Auch Gunther willigt, alle Dankbarkeit vergessend, wenn auch mit Widerstreben, in den Mordplan. Falsche Boten müssen verkündigen, der Feind sei ins Land eingefallen; ein scheinbarer Kriegszug soll veranstaltet werden; auf demselben hofft man den Ahnungslosen am leichtesten töten zu können. Vor dem Auszug bittet die um den geliebten Gatten bangende Kriemhilde den tückischen Hagen, er möge ja diesen, der im Kampf seines Lebens nicht achte, vor den Schwertern und Speeren der Feinde schützen. Zugleich verspricht sie ihm, durch ein rotes Kreuz die einzige verwundbare Stelle ihres Gatten zu bezeichnen. Jetzt scheint Hagen der Kriegszug überflüssig, nun kann Siegfried ja viel bequemer aus der Welt geschafft werden. Falsche Boten verkünden, der Feind wäre abgezogen, und die Heerfahrt wird in eine Jagd umgewandelt. Während derselben schlägt Hagen, als die Jäger von der Hitze durstig geworden, einen Wettlauf nach dem nächsten Quellbrunnen vor. Gleich wilden Panthern springen die Helden durch den Waldklee, aber der schnelle Siegfried ist zuerst an der Stelle. Er wartet, bis König Gunther herangekommen ist, läßt diesen zuerst trinken, nach ihm beugt sich auch er zum Brunnen nieder. Rasch springt Hagen herzu, trägt schnell Siegfrieds Waffen hinweg, aber den Speer behält er in der mörderischen Faust.

Dô der hêrre Sîfrit ob dem brunnen trank,
Als nun König Siegfried trank vom Quell,
er schôz in durh daz criuze, daz von der wunden spranc
Schoß er durch das Kreuz ihm, daß aus der Wunde hell
daz bluot von dem herzen vaste an Hagnen wât:
Das Blut aus seinem Herzen drang an Hagens Wat (Kleid).
solher missewende ein helt nu nimmer begât.
Nimmermehr begeht wohl ein Held solch schwere Tat.

Der hêrre tobelîchen von dem brunnen spranc,
Der edle Recke rasend auf vom Brunnen sprang,
im ragete von den herten ein gerstange lanc.
Vom Schulterblatt ihm ragte die Gerstange lang.
Der fürste wânde vinden bogen oder swert;
Wie da nach Schwert und Bogen des Fürsten Blick gespürt!
sô müeste wesen Hagne nach sînem dienste gewert.
Fand er's, er hätte Hagen wohl gelohnt, wie sichs gebührt.

Dô der sêre wunde des swertes nicht envant,
Als der Schwerwunde das Schwert nimmer fand,
done het er niht mêre, wan des schildes rant:
Hatt' er gar nichts anders als den Schildesrand:
er zuct in von dem brunnen, do lief er Hagnen an:
Auf riß er ihn vom Brunnen, da lief er Hagen an,
done kunnt ihm niht entrinnen des künic Guntheres man.
Da konnt ihm nicht entrinnen König Gunthers Lehensmann.

Swie wunt er was zum tôde, so krefticlîch er sluog,
Ob er wund zum Tode, schlug er doch so stark und wild,
daz ûzer dem schilde draete genuoc
Daß der Edelsteine genug ihm aus dem Schild
des edelen gesteines: der shilt vil gar zerbrast:
wirbelten und sprangen; der Schild brach entzwei;
sich hete gerne errochen der vil hêrrliche gast.
Gerochen hätte Siegfried gerne die Verräterei.

Erblichen was sîn varwe; ern mohte niht gestên;
Erblichen war seine Farbe; er konnte nicht mehr steh'n,
sines lîbes sterke muoste gar zergên,
Seines Leibes Stärke mußte ganz zergeh'n.
wand er des tôdes zeichen in liehter varwe truog.
Weil er des Todes Zeichen in bleicher Farbe trug.
Sît wart er beweinet von schoenen vrouwen genuoc.
Seitdem ward er beweinet von schönen Frauen genug.

(Nach L. Freytag.)

Siegfrieds edler Charakter und tiefes Gemüt zeigte sich noch in seinen letzten Augenblicken. „Mich dauert nichts auf Erden," ruft er sterbend, „als Frau Kriemhilde, mein Weib!" und mit dem letzten Atemzug bittet er Gunther, sich seiner Witwe anzunehmen. — Man trägt seinen Leichnam nach Worms und legt ihn vor die Tür der Wohnung Kriemhildens. Mit rührender Klage wirft sich die Arme auf den geliebten Toten. Mit seinem Tode scheint auch ihr Leben abgeschlossen, teilnahmslos gegen alles, was sie umgibt, lebt sie nur noch in Erinnerung an den verlorenen Geliebten!

2. Teil: Ostgotisch-hunnischer Sagenkreis.

Dreizehn Jahre sind seit dem Tode Siegfrieds verflossen. Noch immer trägt Kriemhilde ihr wundes Weh im Herzen; aber an die Stelle ihres bisherigen milden und sanften Wesens ist das glühende Verlangen getreten, Rache an Hagen, dem Mörder ihres Gatten zu nehmen, der ihr auch den Nibelungenschatz entrissen und in den Rhein versenkt hat, auf daß sie ihn nicht etwa zur Werbung eines ihm gefährlichen Anhanges verwenden könne. Da erscheint am Hofe zu Worms ein Abgesandter des Hunnenkönigs Etzel — der Markgraf Rüdiger von Bechelaren (Bechlarn)[1] — um für seinen Herrn, dessen Gemahlin Helche gestorben war, um die Hand Kriemhildens zu werben. Wohl ist diese einem ferneren Ehebunde abgeneigt: „Wenn jemand mein Herzeleid kännte, der bäte mich nicht zu lieben noch irgend einen Mann, verlor ich doch den besten, den je eine Frau gewann!" Aber schließlich überwindet die Aussicht mit Etzels gewaltiger Macht ihre Rachegedanken befriedigen zu können, alle ihre Bedenken und sie zieht ins Hunnenland und wird Etzels Gemahlin. Wiederum vergehen dreizehn Jahre, aber Kriemhildens Rachedurst ist noch so mächtig wie je zuvor. Auf ihr Drängen ladet Etzel ihre Brüder nebst Hagen ein, zu einem großen Feste in seine Residenz zu kommen und trotz der Abmahnung Hagens, der Unheil wittert, wird die Einladung angenommen. Mit großem Gefolge treten die Burgundenkönige die Fahrt an, die Donau abwärts führt und an welcher auch Hagen, um nicht als Feigling zu erscheinen, sowie dessen Bruder Dankwart und der ebenso tapfere, als sangeskundige Spielmann Volker teilnehmen. Obwohl ihnen ein in der Donau badendes Meerweib den Untergang aller Burgunden weissagt, wird der Zug fortgesetzt. Nachdem sie auf der Burg Bechlarn von Rüdiger, der seine Tochter Dietelinde dem jugendlichen Giselher verlobt, aufs freundlichste bewirtet worden, überschreiten sie die Grenze des Hunnenlandes. Der am Hofe Etzels lebende Ostgotenkönig Dietrich von Bern und dessen treuer Waffenmeister Hildebrand reiten den Ankömmlingen entgegen und warnen sie vor der Rache Kriemhildens, die noch immer Tag und Nacht Siegfrieds Tod bejammere. Wohl werden sie von Etzel mit Freundlichkeit aufgenommen, aber Kriemhildens offen zur Schau getragene Kälte läßt sie nichts Gutes ahnen. In der Tat überfallen schon am zweiten Tage während eines Festmahles auf Anstiften der Königin die Hunnen die Herberge der Burgundenscharen. Dankwart stürzt blutüberströmt in den Festsaal und gibt das Zeichen zum Kampfe. Da holt Hagen mit dem Schwerte aus — Siegfrieds Schwert Balmung — und im Augenblicke rollt das Haupt Ortliebs, des Söhnchens Etzels und der Kriemhilde, zu den Füßen der Mutter nieder. Hunnen und Burgunden stürzen sich aufeinander, — Etzel und seine Gemahlin entkommen, von Dietrich geleitet, aus dem Saale, — umsonst verlangt letztere die Auslieferung Hagens. Da läßt die ergrimmte Königin Feuer an den Saal legen und schauerlich erhellen die Flammen das Dunkel der Nacht, die unterdes hereingebrochen, und die Haufen der Hunnenleichen, die sich im Saale aufgetürmt. Nachdem der Brand gelöscht, erwarten die eingeschlossenen rauchgeschwärzten Burgundenhelden todesmutig den Morgen, an dem sie zum letztenmal die Sonne aufgehen sehen sollten. Wiederum greifen die Hunnen an, aber sie können den Saal nicht einnehmen. Da wendet sich Etzel an den edlen Rüdiger von Bechlarn um Beistand. Im schwersten Seelenkampfe zwischen den Pflichten der Freundes- und Mannentreue muß er sich für die letztere, die ältere und höhere, entscheiden. Vergebens hofft Giselher, dem er die Tochter versprochen, auf seine Hilfe; Rüdiger muß gegen die Burgunden kämpfen. Er reicht noch Hagen freundschaftlich den eigenen Schild, da dessen alter schon ganz zerhauen ist, — dann stürzt er sich mit seinen Mannen auf die Burgundenhelden. Gernot

---

1) Das heutige Städtchen Pöchlarn in Niederösterreich an der Mündung der Erlaf in die Donau.

fällt von seiner Hand, aber noch im Fallen versetzt er auch Rüdiger den Todesstreich. Da die Herausgabe der Leiche des edlen Markgrafen trotzig verweigert wird, greifen auch der bisher dem Kampfe fern gebliebene Dietrich von Bern und die Seinigen zu den Waffen, — Giselher, Volker und Dankwart werden getötet, nur Gunther und Hagen sind noch am Leben. Es gelingt Dietrich beide zu überwältigen und gefesselt vor Kriemhilde zu bringen, die sie in gesonderte Kerker werfen läßt, aber auf Bitten Dietrichs verspricht das Leben der Helden zu schonen. Auf die Forderung der Königin den Ort zu nennen, wo er den Nibelungenschatz versenkt habe, erwidert Hagen, das könne er seinem Schwur gemäß nicht verraten, solange noch einer seiner Herren am Leben sei. Da läßt die entmenschte Kriemhilde ihrem Bruder das Haupt abschlagen und trägt es zu Hagen. Als dieser erst recht auf seiner Weigerung besteht, reißt sie ergrimmt dessen Schwert — Siegfrieds Schwert — aus der Scheide und trennt mit einem Hiebe das Haupt des Verhaßten vom Rumpfe. Erbittert über diese Unmenschlichkeit und die Mißachtung der Bitte seines Herrn schlägt Hildebrand die Furchtbare nieder, so daß sie neben ihrem Todfeinde entseelt zu Boden sinkt. Etzel, Dietrich und Hildebrand beklagen den Untergang des ganzen Burgundengeschlechtes:

> Mit leide was verendet des küneges hôchzît,
> Mit Leide wär geendet des Königs hohes Fest,
> als ie diu liebe leide ze aller jungiste gît.
> Wie stets die Freude Leiden zum allerletzten läßt.
>
> (Schluß und Grundgedanke des ganzen Epos.)

Als Anhang und Ergänzung des Nibelungenliedes ist

die „Klage"

zu betrachten, ein von einem späteren Dichter (Kunstdichter) in kurzen Reimpaaren abgefaßtes Gedicht von geringem poetischen Werte. In demselben wird in ermüdender Breite ausgeführt, wie Etzel, Dietrich und Hildebrand jedesmal in lautes Wehklagen ausbrechen, so oft einer der gefallenen Helden aus dem Saale gebracht wird, um bestattet zu werden.

Der Stoff. Obwohl wir das Nibelungenlied nur in Aufzeichnungen aus dem 13. Jahrh. kennen, ist dessen Stoff dennoch uralt. Wohl mögen schon Jahrhunderte früher fahrende Sänger Heldenlieder unter das Volk getragen haben, wie sie dem Inhalte nach in der gegenwärtigen Gestalt des Nibelungenliedes vorkommen; aber jedenfalls rührt dieses — das beweist schon die geschlossene künstlerische Einheit des Ganzen — von der Hand eines einzigen, freilich unbekannten Dichters[1]) her. Manche halten den bereits genannten österreichischen Ritter von Kürenberg[2]) (S. 34) für den Verfasser, weil die uns von ihm noch erhaltenen wenigen Gesänge nach Form und Sprache mit dem

---

1) Die Theorie Lachmanns, wonach mehrere (20) bereits vorhandene, selbständige Lieder aus der Nibelungensage von einem späteren kundigen Literator geordnet, zusammengefaßt und mit verbindenden Übergängen versehen worden wären, ist nicht haltbar.

2) Herren von Kürenberg sind im Anfange des 13. Jahrhunderts in Österreich urkundlich nachgewiesen.

Nibelungenliede eine gewisse Ähnlichkeit besitzen. Jedenfalls spricht alles dafür, daß dieses in Österreich entstanden ist.

Das Nibelungenlied setzt sich aus mythisch-heidnischen, geschichtlichen und christlichen Elementen zusammen.

Die mythisch-heidnischen Elemente des Nibelungenliedes treten noch mehr in der älteren Edda (S. 4) hervor, in der wir, wenn auch größtenteils unter anderen Namen und Verhältnissen, ebenfalls den Hauptgestalten und Grundstoffen des Nibelungenliedes begegnen. Es sei nur auf Brunhilde verwiesen, die dort als Walküre Brynhild hinter „wabernder Lohe“ im Zauberschlafe liegt, bis sie von Sigurd (Siegfried), der den Flammenring durchreitet, entzaubert wird. Mythische Anklänge enthalten auch manche Züge der Siegfriedsage, sein Drachenkampf, die Gewinnung des Nibelungenhortes, die Tarnkappe u. a.

Wenn auch im Nibelungenliede das Sagenhafte einen ziemlichen Raum einnimmt, läßt sich aus ihm dennoch ein geschichtlicher Kern herausschälen. In der Tat sind während der Völkerwanderung die Franken, Burgunden, Ostgoten und Hunnen in mehrfache Berührung mit einander getreten. Die Ostgoten waren schon bei Beginn der Völkerwanderung in Abhängigkeit von den Hunnen geraten (Dietrichs von Bern Aufenthalt am Hofe Etzels, als dessen Dienstmann er erscheint). — Im Jahre 437 erlitten die Burgunden durch die Hunnen eine fürchterliche Niederlage; ihr König Gundahar (Gunther) fiel in dieser Schlacht mit 20000 Mann und das Burgundenreich wurde später (450) durch Attila völlig vernichtet (Untergang der Burgunden im Hunnenlande auf Anstiften Kriemhildens). — Attila selbst vermählte sich mit einer germanischen Fürstentochter Ildiko (Heirat Etzels mit Kriemhilde). Freilich sind die Begebenheiten häufig der Geschichte widersprechend zusammengerückt worden; so kann Attila mit Dietrich von Bern unmöglich zusammen gekommen sein, da letzterer erst 455, zwei Jahre nach Attilas Tod, geboren wurde.

Da die uns erhaltene Fassung des Nibelungenliedes dem 12. Jahrhundert angehört, so ist leicht erklärlich, daß dem uralten heidnischen Stoffe auch manche christlich-kirchliche Elemente beigemischt wurden, die aber den vorchristlichen nationalen Charakter des Ganzen kaum verändern, sondern als rein äußerlich, mit Rücksicht auf die sonstige Umgebung fremdartig anmutende Zutaten erscheinen; so wenn vom festlichen Gange der Königinnen zum Münster, vom Glockengeläute der Kirche, von der Frühmesse oder Mette (die Kriemhilde täglich besucht), von der Taufe Ortliebs, des Sohnes Etzels (!), vom Hofkapellan des Burgunden-

königs, von der Aufbahrung Siegfrieds im Dom zu Worms u. a. die Rede ist. Mehr noch sind dem eigentlichen Zeitcharakter widersprechende Elemente des christlichen Rittertums aus der Hohenstaufenzeit mit dem Urstoffe verwebt worden: Schilderungen des Lehenswesens und der Turniere, der höfischen Festlichkeiten, prächtiger Ritter- und Frauengewänder, der ritterlichen Frauenminne usw.

Wert und Bedeutung: Das Nibelungenlied ist unzweifelhaft das bedeutendste und vollendetste Erzeugnis der deutschen Volksdichtung, in welchem der deutsche Nationalcharakter am vollsten und reinsten zum Ausdruck kommt: Todesverachtende Heldenkraft und Tapferkeit, Gemütstiefe und Empfindungsstärke im Lieben wie im Hassen, heitere Lebenslust und zugleich wehmütiger Ernst, vor allem aber unerschütterliche Gatten- und Mannentreue. Diese Grundzüge des germanischen Wesens werden in denkbar einfachster, schmuckloser Sprache, aber mit größter Anschaulichkeit, Lebendigkeit und Naturwahrheit aufgerollt. Innigste, nie verlöschende Gattenliebe und Treue verwandeln die zartsinnige, anmutige Kriemhilde zur rachsüchtigen Teufelin, rücksichtslose Vasallentreue gegenüber seinem Herrn und seiner Herrin machen Hagen zum rohen Mörder, diese höchste sittliche Pflicht des germanischen Helden zwingt auch den edlen Rüdiger trauten, herzgeliebten Freunden die Todeswunde zu schlagen.[1])

Das Nibelungenlied[2]) vereinigt alle Vorzüge des Volksepos in sich und kann kühn der Ilias der Griechen an die Seite gestellt werden. Wie man es deshalb nicht mit Unrecht die „Deutsche Iliade" genannt hat, so kann man das nach dem dichterischen Werte demselben am nächsten stehende

Gudrunlied

als die „deutsche Odyssee" bezeichnen.

Dasselbe zerfällt in 3 Teile, von denen die beiden ersteren die sagenhaften Schicksale des Großvaters, beziehungsweise der

1) Vgl. die psychologische Vertiefung dieser Momente in Hebbels „Nibelungen"!

2) Wir besitzen von dem Nibelungenliede 10 vollständige Handschriften und eine ziemliche Anzahl von Bruchstücken. Die bedeutendsten Pergamenthandschriften desselben sind die Hohenems-Münchener (gewöhnlich mit A bezeichnet) und die Hohenems-Laßbergische (C), die beide auf dem vorarlbergischen Schlosse Hohenems in der Mitte des 17. Jahrh. entdeckt wurden und sich zur Zeit in München, beziehungsweise in der Bibliothek des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen befinden (letztere war vorübergehend im Besitze des Freiherrn von Laßberg, daher ihr Name); sodann die St. Gallener Handschrift (B), die in St. Gallen aufbewahrt wird. Alle drei stammen aus dem Anfange des 13. Jahrh.

Eltern Gudruns behandeln. Im dritten Teile haben wir die eigentliche Gudrunsage vor uns.

Inhalt: Der König der Hegelingen Hettel in Friesland und seine Gemahlin Hilde besitzen zwei Kinder: einen Sohn Ortwin und die schöne Gudrun. Um die Hand der letzteren bewerben sich neben anderen Freiern der junge König Herwig von Seeland und der ebenso jugendliche Hartmut, der Sohn des Königs Ludwig von der Normandie und seiner Gemahlin Gerlinde. Sowohl Gudrun, als deren Eltern entscheiden sich für den tapferen Herwig. Es wird die Verlobung gefeiert, aber zugleich bestimmt, daß Gudrun nach alter Sitte noch ein Jahr im elterlichen Hause verbleiben solle. Als inzwischen König Hettel einen Kriegszug unternehmen muß, benützt Hartmut dessen Abwesenheit zu einem Einfalle in das Friesenland und führt die widerstrebende Gudrun nebst 62 friesischen Jungfrauen, darunter Gudruns treue Gespielin Hildburg, auf seinen Schiffen fort. Auf dem Wülpensand, einem Eiland der Nordsee, macht die normannische Flotte Rast und hier wird diese von dem rasch zurückgekehrten König Hettel und seinen Mannen, darunter dem grimmigen Wate, eingeholt. Es kommt zu einer blutigen Schlacht, in welcher Hettel und der größte Teil der friesischen Mannschaft fallen. Der Kampf dauert bis zum Einbruch der Nacht und unter deren Schutz gelingt es Hartmut mit seiner Beute zu entfliehen. Vergebens späht am nächsten Morgen der gewaltige Wate nach dem Feinde; an eine Verfolgung desselben ist nicht zu denken, da es an genügender Streitmacht fehlt, und so ziehen die wenigen übriggebliebenen Mannen betrübt wieder der Heimat zu. Es muß erst abgewartet werden, bis das junge Geschlecht zum Manne heranwächst, dann hofft Wate einen Rachezug unternehmen und Gudrun nebst den geraubten Jungfrauen wieder befreien zu können.

Unterdessen wird Gudrun in das Normannenland geführt. Da sie sich aber standhaft weigert Hartmut zum Manne zu nehmen, wird sie von dessen Mutter Gerlinde gezwungen die niedrigsten Magddienste zu verrichten. Selbst im strengen Winter muß sie barfuß am Meeresstrande die grobe Leinwand waschen und die schwersten Mißhandlungen der rachesüchtigen Gerlinde ertragen. So vergeht gar manches Jahr. Aber geduldig harrt die arme Heimatlose aus, immer den Augenblick erwartend, daß sie ihr Verlobter und ihre Landesgenossen aus ihrer herben Not befreien würden.

Inzwischen hat ihre Mutter Hilde eine starke Flotte bauen lassen und da auch wieder ein starkes Geschlecht herangewachsen ist, unternehmen der grimme Wate, Ortwin und Herwig mit ihren Mannen die längst geplante Heerfahrt. Nachdem sie auf einer Insel gelandet sind, von wo aus sie die nahen Normannenburgen erschauen können, werden Herwig und Ortwin auf Kundschaft ausgeschickt. Am hellen Morgen waschen auch Gudrun und ihre Freundin wieder am Meeresstrande, aber trotz der Winterkälte voll des Jubels im Herzen, denn ein Vögelchen, das offenbar ein Engel Gottes gewesen, hat ihnen tagsvorher zugesungen, daß ihre Rettung nahe sei. Sehnsüchtig schauen ihre Blicke über die öde Meeresfläche, da kommt ein Boot näher und näher, zwei Männer rudern heran und springen ans Land, es sind Herwig und Ortwin. Schon wollen die Mädchen fliehen, weil sie sich ihres elenden Anzuges schämen. Die Männer halten sie jedoch zurück und forschen sie nach Land und Leuten aus; auch nach Gudrun erkundigen sie sich. Herwig ist ganz versunken in den Anblick der Mädchen und immer mehr erinnern ihn die Züge der einen an seine so lang vermißte Braut. Er zieht den Verlobungsring vom Finger:

Dô sprach der Ritter edele: „nû sehet an mîne hant,
Da sprach der edle Ritter: So sehet meine Hand,
ob ir daz golt erkennet: so bin ich Herwîc genant,
ob Ihr das Gold erkennet. Herwig bin ich genannt.

dâ mite ich wart gemahelet Kudrûn ze minnen.
Mit diesem Mahlschatz sollt ich Gudrunen minnen.
„sît ir dann mîn vrouwe, so vüere ich iuch minniclîche hinnen.“
Seid Ihr denn meine Gattin, wohlan ich führ' euch minniglich von hinnen.“

Sie ersmielte in ir vreuden. Dô sprach daz magedîn:
Sie lächelte vor Freuden; da sprach das Mägdelein:
„daz golt ich wol erkenne: hie vor dô was ez mîn.
„Das Gold erkenn' ich wieder, vor Zeiten war es mein.
nû sult ir sehen ditze, daz mîn vriedel sande,
Nun sollt Ihr dieses sehen, das mein Verlobter sandte,
dô ich vil armez magedîn mit vreuden was in mînes vater lande.“
Da ich armes Mädchen mit Freuden war in meines Vaters Lande.“

Er blikte ir nâch der hende, do er daz golt ersach,
Wie nach der Hand er schaute und das Gold ersah,
Herwîc der edele ze Kûdrûnen sprach:
Herwig der edle sprach zu Gudrun da:
dich truoc ouch anders nieman, ez enwaere küneges künne.
„Dich hat auch anders niemand als Königsblut getragen.
nû hân ich nâch manegem leide gesehen mîne vreude und mîne wünne.“
Nun hab' ich Freud' und Wonne geseh'n nach langem Leid und bösen Tagen.“

Er umbeslôz mit armen die hêrlîchen meit.
Er umschloß mit Armen die herrliche Maid.
in was ir beider maere liep unde leit.
Was sie gesprochen hatten, gab ihnen Lieb und Leid.
er kuste, inweiz wie ofte, die küniginne rîche,
Auch deckt er ihr mit Küssen den Mund, die niemand zählte,
sie unde Hildeburc, die ellenden maget minniclîche.
Ihr und Hildeburgen, der minniglichen Maid, der auserwählten.

(Nach K. Simrock.)

Aber nicht heimlich wollen sie die Gefundene wegführen; im offenen, ehrlichen Kampfe wollen sie dieselbe und ihre Genossinnen zurückerobern. Sie scheiden in froher Hoffnung. Noch in der Nacht wird die Normannenburg umzingelt. Als am Morgen der Turmwächter die gewaltigen Scharen des Hegelingenheeres rings um die Burg erblickt und ins Horn stößt, brechen die Normannen tapfer gegen die Belagerer hervor; der alte König Ludwig fällt zuerst von Herwigs Hand. Da befiehlt die wutschnaubende Gerlinde auch Gudrun zu töten um den Untergang ihres Mannes zu rächen. Aber Hartmuts Machtwort verhindert den feigen Meuchelmord. Schon aber wird dieser selbst von dem alten furchtbaren Wate angerannt und es wäre um ihn geschehen gewesen, wenn nicht die edle Gudrun ihren Bräutigam flehentlich gebeten hätte, dem Kampfe beider ein Ende zu machen. Hartmut wird mit seinen noch übrigen Rittern zu Gefangenen gemacht, die Burg erobert und geplündert. Funkelnden Auges sucht Wate durch alle Gemächer nach der Königin Gerlinde: vergebens will die hochherzige Gudrun ihre Peinigerin verbergen — sie entgeht nicht den Blicken des Ergrimmten und mit einem Hiebe trennt er ihr das Haupt vom Rumpfe.

So sind die Frevel der Normannen gesühnt und die Liebenden wieder vereinigt. Hartmut und seine liebliche, der Mutter ganz unähnliche Schwester Ortrun, welch' letztere Gudrun stets teilnehmend begegnet war, werden mit den übrigen Gefangenen auf die Schiffe gebracht und die Heimfahrt wird angetreten. Auf Bitten Gudruns erlangen beide normannischen Geschwister die Verzeihung der Königin Hilde und das Ganze schließt mit einer dreifachen Hochzeit: Herwig vermählt sich mit Gudrun, deren Bruder Ortwin mit Ortrun und König Hartmut mit Hildburg.

Der Stoff. Auch das Gudrunlied, diese „Nebensonne des Nibelungenliedes“, enthält mythische Anklänge; so scheint der alte grimmige Wate mit seinem ellenbreiten Barte und seiner übermenschlichen Kraft, der „das Schlachthorn bläst, daß das Land erbebt und das Meer erdröhnt“, auf Wodan hinzudeuten. Schon im 8. Jahrh. findet sich die Sage bei den Skandinaviern und Angelsachsen, von denen sie erst später nach Mitteldeutschland gekommen ist, wo sie unter Hinzufügung mancher Erweiterungen und Ausschmückungen in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. von einem aus Bayern oder Österreich stammenden Dichter die gegenwärtige Gestalt erhalten haben dürfte. Viele Umstände deuten darauf hin, daß das Gudrunlied kurze Zeit nach dem Nibelungenliede und nach dessen Vorbild gedichtet worden ist.

Den geschichtlichen Kern desselben bilden zweifellos die Seeräuberzüge der normannischen Wickinger, die in der Karolingerzeit die Küsten der Nordsee heimsuchten und für die dortige Bevölkerung zur schrecklichen Plage wurden. Der Dichter hat auch viele christliche Motive in den alten Stoff hineingetragen, insoferne er von Pilgerschiffen, von der Erbauung eines Klosters spricht und Gudrun durch einen Engel in der Gestalt eines Vögleins die nahe Rettung verkünden läßt. Auch manche Anklänge an das ritterlich-höfische Leben der Hohenstaufenzeit finden sich in dem Gedichte: der weiche, wohlerzogene, ritterlich gesinnte Hartmut stimmt mehr zum gebildeten Adel des 13. als zum rohen Normannentum des 9. Jahrh., außerdem werden Turniere, höfische Feste geschildert u. dgl.

Wert und Bedeutung: Auch im Gudrunlied ist das sittliche Leitmotiv der Handlung die Treue. Die härtesten Prüfungen, die glänzendsten Verlockungen sind nicht imstande Gudrun in ihrer treuen Liebe zu Herwig wankend zu machen. In ihr tritt uns eine echt deutsche stolze Jungfrau entgegen, die es verschmäht durch Klagen, Bitten oder gar Schmeicheleien eine Erleichterung ihres harten Loses zu erkaufen. Aber sie überschreitet nicht (wie Kriemhilde) die Grenzen schöner Weiblichkeit, auch dann nicht, als ihr ein glückliches Schicksal die Macht verleiht das ihr widerfahrene schwere Unrecht zu rächen. Im Gegenteil, in ihrer weiblichen Herzensgüte wirkt sie nur in versöhnender Weise und löst dadurch schließlich Haß und Streit dauernd in Liebe und Frieden auf. Dadurch steht sie in einem wohltuenden Gegensatz zu dem maßlos leidenschaftlichen, rachsüchtigen Charakter der Kriemhilde.

Wenn auch das Gudrunlied an Großartigkeit und erschütternder Gewalt der Handlung hinter dem Nibelungenlied zurücksteht und es deshalb auch nicht die gleiche Bedeutung und Stellung in unserer Literatur gewann wie letzteres, so kann ihm doch der

Rang der zweitbesten epischen Schöpfung des deutschen Volkes nicht bestritten werden.

Die Sprache des Gudrunliedes ist im ganzen einfach und volksmäßig, stellenweise jedoch breiter und geschmückter als im Nibelungenliede. Seine ursprüngliche Gestalt scheint später durch mancherlei Überarbeitungen und Zusätze erweitert worden zu sein.

Das Versmaß weicht von der Nibelungenstrophe insoferne ab, als die zweite Vershälfte mehr klingende (weibliche) Reime aufweist und die letzte Halbzeile 3 Haupt- und 3 Nebenhebungen (statt je 2) enthält. (Siehe Sprachprobe!)

Wir besitzen nur eine einzige Handschrift des Gudrunliedes und zwar erst aus dem 16. Jahrhundert. Diese und damit überhaupt die Erhaltung des Gedichtes verdanken wir dem Kaiser Maximilian I., der das Lied 1517 nach einer verloren gegangenen Vorlage niederschreiben und es dem sogenannten „Ambraser Heldenbuch“, einer kostbaren Sammlung mittelhochdeutscher Gedichte, einverleiben ließ. Letzteres wurde erst 1817 auf dem Schlosse Ambras bei Innsbruck aufgefunden und ist jetzt in Wien aufbewahrt.

Außer den vorgeschilderten beiden Hauptwerken der epischen Volksdichtung sind uns aus jener Zeit noch manche weniger bedeutende Heldengedichte, die sich größtenteils auf den ostgotischen Sagenkreis beziehen, erhalten worden. Dahin gehört: „**Der Rosengarten.**“ Kriemhilde lädt Dietrich von Bern und dessen Recken nach Worms in ihren Rosengarten zu einem Wettkampf mit Siegfried und den Burgundenkönigen. Die Ostgoten gewinnen den Sieg und erhalten von Kriemhilde Kuß und Kränze von Rosen. Das Ganze ist humoristisch gefärbt; eine ergötzende Rolle spielt namentlich ein kriegerischer Mönch namens Ilsan.

Auch die Volksepen: „Der Zwergkönig Laurin“, „Eckenausfahrt“ und „Sigenot“ (beide Riesengeschichten), sowie die „Rabenschlacht“ (Schlacht von Ravenna) behandeln die Dietrichsage.

2. Die Kunstpoesie.

Die Kunstpoesie (auch ritterliche oder höfische Poesie genannt) verzweigt sich in zwei Hauptäste: in die Kunstepik und die höfische Lyrik oder den Minnegesang. Das

Kunstepos

behandelt fast durchgängig fremde, namentlich französische, also außerhalb des Kreises unseres Nationallebens liegende Stoffe (wie das schon erwähnte Alexander- und Rolandslied). Mit Vorliebe bemächtigt sich das Kunstepos der phantastischen provençalischen und britischen Sagen vom heiligen Gral und vom König Artus mit seiner Tafelrunde, in denen die Erhabenheit des geistlichen und der Glanz des weltlichen Rittertums am schönsten zum Ausdruck kommt. Seinem Inhalte nach weist es also einen undeutschen Charakter auf, wenn es auch den dem deutschen Wesen

fremden Stoffen gar viele heimatliche Züge beimischt. Der Kunstepiker strebt im Gegensatze zu der schmucklosen Einfachheit und Naturwahrheit des Volksdichters vor allem nach Schönheit und Vollendung der Form, er liebt eine möglichst zierliche, glänzende Darstellung, phantastische breite Schilderungen und Ausschmückungen. Während das Volksepos nur Begebenheiten, die Handlung allein vorführt, tritt im Kunstepos der Dichter häufig mit seiner individuellen Anschauung, mit Betrachtungen und Erörterungen über das Erzählte hervor und hemmt so den Fortgang der objektiven epischen Erzählung.

Fast sämtliche höfische Heldendichtungen sind in sogenannten kurzen Reimpaaren ohne strophische Gliederung abgefaßt, welche durch Teilung der althochdeutschen Langzeile entstanden sind und aus Versen mit meist 2 Haupthebungen bestehen.

Swér an rehte gúete
wéndet sîn gemúete,
dem volget saélde[1]) und ére.
des gít[2]) gewisse lére
Kunec Ártûs der gúote,
der mit ritters múote
nâch lóbe[3]) kunde[4]) stríten. (Der Anfang des Epos Iwein.)

Die bedeutendsten Dichter des höfischen oder Kunstepos sind: Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg.

Heinrich von Veldeke,

der ums Jahr 1180 am Hofe zu Cleve lebte (geboren ist er in der Nähe von Mastricht in Holland), ist der eigentliche Schöpfer der mittelalterlichen höfischen Poesie, da er zuerst die höfische Bildung seiner Zeit in die Dichtung einführte. Sein Epos „Eneit" (eine Umdichtung von Vergils „Äneide", der Sage von dem aus Troja geflüchteten Helden Äneas und der karthagischen Königin Dido, nach einem französischen Romane) ist das erste deutsche Werk, in welchem uns ein streng durchgeführtes Versmaß und ein reiner, vollendeter Reim an Stelle der häufigen Assonanz entgegentritt. Er wählte für seine Dichtungen die kurzen Reimpaare, die von nun an das feststehende Versmaß der höfischen Epen wurden.

Wenn Veldeke auch einen antiken Stoff zu seinem Epos wählte und es nach einem französischen Vorbilde dichtete, so hat er seinen Gestalten doch vielfach deutsche Züge verliehen und er läßt sie handeln und reden und in prächtigen Rüstungen und Gewändern einher schreiten, als wenn sie deutsche Ritter und Ritterfrauen des 12. Jahrhunderts wären.

---

1) Glück. 2) gibt. 3) nach Lobe = lobenswert. 4) konnte = wußte zu.

Als geborener Niederländer verwendet er zu seinen Dichtungen die niederrheinisch-vlämische Mundart (s. unten), welche jedoch von mittelhochdeutschen Elementen stark beeinflußt ist. Seine Sprache ist lebhaft, bilderreich und anschaulich; auch sucht er bereits — wie seine Vorbilder, die Franzosen — durch eine gewisse Breite der Schilderungen, durch rhetorische Ausschmückungen und stilistische Kunstmittel zu wirken und zu glänzen, so z. B. durch Reimwiederholungen, schnellen Redewechsel u. dgl., wie nachstehende Probe zeigt:

Als der eben bei Karthago gelandete Äneas seine Kundschafter ausgeschickt hat und diese zurückkehren, entspinnt sich folgender Dialog:

he sprak: „wat hât ihr fonden?“	Er sprach: „Was habt ihr gefunden?“
„allet goet.“ „ende wat?“	„Alles gut!“ — „Und was?“ —
Kartâgô“. „wat es dat?“	„Karthago.“ — „Was ist das?“ —
„et is en borch hêre.“	„Es ist eine hehre Burg.“

Ein noch viel bedeutenderes dichterisches Talent als Veldeke entfaltete

Hartmann von Aue,

ein (wie aus der Eigentümlichkeit seiner Sprache hervorgeht) schwäbischer Ritter, der sich selbst einen Dienstmann der Herren von Aue nennt. Er war um 1170 geboren und hatte (wahrscheinlich in einer Klosterschule) eine gelehrte Erziehung erhalten, beteiligte sich an einem Kreuzzuge (entweder 1189 oder 1197) und starb zwischen 1210 und 1220.

Hartmann hat der höfischen Erzählungsweise erst die volle Lebendigkeit, Beweglichkeit und jene zierliche Anmut verliehen, welche die ritterliche Romantik jener Zeit so sehr auszeichnet. Er verherrlicht in seinen Epen die zwei höchsten Ideale des Rittertums, die Tapferkeit und die Liebe, die namentlich in der „Artussage“ den vollendetsten Ausdruck fanden. Die Artussage ist britischen Ursprungs und ist über Nordfrankreich (Bretagne) nach Deutschland gekommen. Hartmann hat sie nach französischen Quellen seinen beiden Epen „Erek“ und „Iwein“ zu Grunde gelegt.

Der britische König Artus (Artur), der sagenhafte Hauptheld in dem großen Nationalkampf zwischen den keltischen Briten in England und den eingedrungenen Angelsachsen, hält mit seiner schönen Gemahlin Ginevra zu Carlisle in Wales und später (nach seiner Vertreibung aus England) zu Nantes an der Loire seinen Hof. Aber nicht er selbst tritt in der Sage als tätiger Kämpfer auf, auch von den Angelsachsen ist keine Rede mehr — er erscheint als ein mächtiger, reicher König, der die tapfersten und ehrenhaftesten Ritter, sowie die schönsten und züchtigsten Edelfrauen in seiner Residenz versammelt. Zwölf dieser Ritter, die besten

von allen, sitzen an einem runden Tische (der „Tafelrunde") um den König herum und lauschen den Erzählungen kühner Taten und Abenteuer. Denn sie führen kein untätiges Leben an dem glänzenden Königshofe, sondern ziehen von Zeit zu Zeit aus, um Riesen und Zwerge und Ungeheuer aller Art zu bändigen, Verzauberte zu erlösen und insbesondere wehrlose, unschuldig bedrängte Frauen zu schützen. In diese Tafelrunde aufgenommen zu werden, gilt als die höchste Auszeichnung eines Ritters. Es ist das weltliche Rittertum, dessen feinste höfische Sitte und dessen ausgebildetster Frauendienst am Hofe des Königs Artus verkörpert erscheint.

„Erek." Erek, ein junger Königssohn aus der Tafelrunde des Artus, der sich auf der Jagd verirrt hat, kommt an ein altes Haus, in welchem ein armer Ritter mit seiner anmutigen Tochter Enite wohnt. Als er vernimmt, daß in einem nahen Schlosse ein Wettkampf abgehalten werden soll, leiht er von seinem Wirte Schild und Waffen und erringt den Kampfpreis. Er vermählt sich mit Enite und führt nun, in sein väterliches Reich zurückgekehrt, an der Seite seines jungen Weibes ein tatenloses, behäbiges Leben, weshalb sich seine bisherigen Kampfgenossen von ihm abwenden. Enite selbst, die darunter schwer leidet, macht ihm leise Vorwürfe, daß er seine Rittterehre vernachlässige. Zweifelnd an der Liebe seiner Gemahlin und verbittert zieht nun Erek auf Abenteuer aus, zwingt aber diese ihn zu begleiten und verbietet ihr zugleich, auch nur ein Wort auf dem Wege zu sprechen. Sie übertritt wiederholt dieses strenge Gebot, lediglich um ihren Gemahl vor Gefahren zu warnen und zu retten; aber obwohl sie hiefür schwer büßen muß, erträgt sie mit echt weiblicher Hingebung alle Leiden. Bei einem Abenteuer wird Erek schwer verwundet und sinkt wie tot nieder. Voll Schmerz hierüber will sich Enite töten, da erwacht ihr Gemahl aus seiner Ohnmacht, erkennt ihre treue Liebe und sein schweres Unrecht, worauf er von einem heilkundigen Zwerge wieder hergestellt wird und beglückt mit seinem aufopferungsvollen Weibe in sein Reich zurückkehrt.

„Iwein." Iwein, ebenfalls ein Ritter der Tafelrunde, gewinnt nach mannigfachen Abenteuern die Gunst der Königin Laudine, die im Besitze eines Zauberbrunnens ist. Er vermählt sich mit ihr, aber bald erwacht in ihm die Lust nach neuen Kämpfen und er zieht mit König Artus trotz der Klagen seines Weibes wieder fort. Als er in einem Walde einen Löwen im Kampfe mit einem scheußlichen Drachen erblickt, befreit er den ersteren, worauf ihn das dankbare Tier auf seinen Zügen begleitet und ihm bei allen seinen Abenteuern getreu beisteht. Da er sein Versprechen, nach Jahresfrist wieder zu seiner Gattin zurückzukehren, nicht hält, verliert er deren Gunst. Voll Verzweiflung hierüber zieht er sich in einen Wald zurück und führt hier eine Zeitlang ein erbärmliches Leben. Schließlich erlangt er die Verzeihung seiner Gemahlin und beide leben fortan glücklich und zufrieden.

In **„Gregor auf dem Stein"** geht Hartmann vom Heldenepos zur Legende über. Er legt dieser das Leitmotiv zu Grunde, daß selbst die größte Schuld durch wahre Reue und strenge Buße gesühnt werden kann. Hartmann behandelt die angeblichen traurigen Schicksale des Papstes Gregor des Großen von dessen Geburt bis zur Thronbesteigung.

Wohl das beste von Hartmanns Werken ist **„Der arme Heinrich"**. Auch dieses Epos behandelt einen legendären Stoff,

dessen Grundgedanke in dem Satze gipfelt: nur durch Demütigung und volle Ergebung in Gottes Willen kann man die göttliche Gnade erlangen. War der Dichter im „Gregor" einer französischen Quelle gefolgt, so behandelt er im „Armen Heinrich" eine einheimische (schwäbische) Sage und zwar aus der Familiengeschichte seiner Dienstherren, der Ritter von Aue.

Der schwäbische Edelmann Heinrich von Aue ist wegen seines Reichtums und seiner glänzenden ritterlichen Eigenschaften weit und breit bekannt. Aber in seinem Übermut denkt er weder an Gott noch an die Veränderlichkeit des Glückes. Da wird er plötzlich von einer fürchterlichen Krankheit, dem Aussatze, befallen und von jedermann gemieden. Man nennt ihn nur den armen Heinrich. Kein Arzt vermag ihn zu heilen und so sieht er einem schrecklichen Tode entgegen. Nur ein Mittel gibt es! Wenn eine reine Jungfrau freiwillig ihr Herzblut für ihn hingäbe, könnte er gerettet werden. Aber wo fände sich ein so aufopferungsfähiges Wesen! So verzweifelt er an seinem Leben, verschenkt seine Güter und zieht sich, mit Gott und der Welt hadernd, nach einem einsamen Meierhof zurück, den er sich allein vorbehalten hat. Drei Jahre wird er dort von dem zarten, die Ansteckung nicht fürchtenden Töchterlein des Pächters liebevollst gepflegt. Sie empfindet für ihren bedauernswerten Herrn das größte Mitleid und als sie vernimmt, wie demselben geholfen werden könne, beschließt sie sich für ihn zu opfern; alle Bitten ihrer Eltern sind fruchtlos. Beseelt von reinster Menschenliebe weiß sie den Ritter zu überreden mit ihr nach Salerno zu einem berühmten Arzte zu reisen und schon hat dieser das Messer angesetzt, um ihr das Herz auszuschneiden, — da verhindert der arme Heinrich, gerührt von dieser uneigennützigen Hingebung des seltenen Mädchens, dessen Opferung. Sein Herz wendet sich zu Gott, er fügt sich demütig in dessen heiligen Willen und entschließt sich lieber aussätzig zu bleiben, als die Hinschlachtung des Mädchens zuzulassen.

Do erzeigte der heilige Krist,
wie liep im erbermde ist,
unt schiet sî dô beide
von allem ir leide,
unt machete in dô zestunt (zur Stunde)
reine unde wol gesunt.

Geheilt und freudigen Herzens zieht der Ritter mit dem Mädchen wieder heim ins Schwabenland und macht dieses zum Lohne für seine liebevolle Herzensgüte zu seiner Gemahlin.

Der tiefsinnigste und größte Epiker des Mittelalters ist

Wolfram von Eschenbach,

der zugleich auch Minnelieder von unvergänglicher Schönheit verfaßt hat. Obwohl er im Gegensatz zu dem wohlunterrichteten Hartmann von Aue angeblich weder lesen noch schreiben konnte (er diktierte seine Verse!), ist er doch der sprachgewaltigste Dichter seiner Zeit geworden. „In seiner großartigen, an kühnen, hinreißend schönen Bildern so reichen Sprache bringt er eine Glut der Empfindung mit einer Wahrheit zum Ausdruck, daß das Herz in seinen innersten Tiefen gepackt wird." Da er stets rücksichtslos und unvermittelt den Eingebungen seiner Natur folgt,

steht er allerdings an Kunstmäßigkeit und Zierlichkeit des Stils hinter Hartmann zurück.

Wolfram ist im bayerischen Städtchen Eschenbach bei Ansbach um 1170 geboren. Als jüngster Sohn einer Rittersfamilie erbte er nichts vom väterlichen Gute, weshalb er in die Dienste der Grafen von Wertheim trat. Später lebte er am Hofe des kunstsinnigen Landgrafen Hermann von Thüringen auf der Wartburg, dessen Gastfreundschaft zur selben Zeit auch Walther von der Vogelweide genoß. Im Jahre 1217 kehrte er wieder in seine Heimat zurück, wo er ein kleines Landgut erwarb (angeblich im Dorfe Wildenberg, jetzt Wehlenberg bei Ansbach). Er starb dort 1220 und wurde in der Frauenkirche zu Eschenbach begraben.

Sein Hauptwerk ist das der Artus- und der Gralsage angehörige Epos „Parzival", das er nach einem französischen Gedichte in freier und eigenartiger Weise verfaßte.

Wie die Artussage das weltliche, so verherrlicht die aus Spanien und Südfrankreich stammende Gralsage das geistliche Rittertum. Der „Gral" (= Gradale, von gradatim = stufen- oder reihenweise) bedeutet eine in mehrere Absätze geteilte Schüssel, in welcher verschiedene Speisen zugleich aufgetragen werden. In der Sage ist er eine kostbare, mit wunderbaren Kräften ausgestattete Schale von Edelstein, in welcher Joseph von Arimathia das Blut des gekreuzigten Heilands aufgefangen haben soll. Wem ihn zu schauen gegönnt ist, dem „wird nicht bleich die Farbe und nicht grau das Haar", d. h. er ist vor den Leiden des Alters und den Schmerzen des Todes geschützt, er wird der reichsten irdischen Güter und der ewigen Seligkeit teilhaftig. Aufbewahrt wird der Gral in einem prächtig ausgestatteten Tempel, der Gralburg, welche der sagenhafte König Titurel auf dem Berge Montsalvage in Spanien gebaut hat. Sie ist von einem dichten Walde umgeben, durch den niemand ungerufen zu dringen vermag. Die Hüter des heiligen Grales sind die Templeisen (Templer), welche nur aus den frömmsten und edelsten Rittern erwählt werden.

„Parzival."

Parzival stammt aus dem Geschlechte der Gralkönige. Nach dem Tode seines Vaters Gamuret, der auf einem Zuge nach dem Morgenlande umgekommen ist, wird der schöngewachsene, treuherzige Knabe von seiner Mutter Herzeloide in der Einsamkeit eines Waldes und außer aller Berührung mit der sonstigen Welt erzogen.

Bogen unde bölzelîn,	Bogen und Bölzlein,
die sneit er mit sin selbes hant,	die schnitt er sich mit eigner Hand
und schôz vil vogele, die er vant.	und schoß viel Vögel, die er fand.
Swenne aber er den vogel erschôz,	Doch wenn er dann den Vogel schoß,
des schal von sange ê was so groz,	des Schall und Sang erst war so groß,
so weinder unde roufte sich,	dann weinte er und rauft' sich gar

an sîn har kêrt er gerich.	und rächte ihn am eignen Haar.
sîn lîp was clâr unde fier.	Sein Leib war licht und wohlgestalt.
uf dem plan am rivier	Im Bächlein auf der Wies im Wald
twuog er sich alle morgen.	wusch er sich alle Morgen.
erne kunde nicht von gesorgen,	Er wußte nichts von Sorgen,
ez enwaere ob im der vogelsanc	es sei denn, daß vom Vogelsang
die süeze in sîn herze dranc.	süß Sehnen in sein Herze drang.

Er soll das Rittertum gar nicht kennen lernen, auf daß nicht auch in ihm der Drang nach Abenteuern und Waffentaten rege werde, der seinem Vater das Leben gekostet. Als er aber zufällig mehreren glänzend gerüsteten Rittern begegnet und von diesen vernimmt, daß man am Hofe des Königs Artus durch Mut und Tapferkeit aller ritterlichen Ehren teilhaftig werden könne, halten ihn selbst die Bitten und Tränen der Mutter nicht mehr zurück dahin zu ziehen. Vergebens hofft sie ihn dadurch wieder zu sich zurückzuführen, daß sie ihm ein Narrenkleid anlegt und ihm allerlei verkehrte Lehren mit auf den Weg gibt. Vielfach verspottet und trotz der edelsten Absichten überall Unheil anrichtend, kommt der „reine Tor" nach mannigfachen Abenteuern an den Hof des Königs Artus nach Nantes, wo er durch seine Tapferkeit bald allgemeines Aufsehen erregt, so daß er in die Tafelrunde desselben aufgenommen wird. Seine Tatenlust treibt ihn sodann wieder in die Welt hinaus. Er gelangt dabei zur Burg des greisen Ritters Gurnemanz, der ihn erst eingehend in höfischer Sitte unterrichtet und ihm unter anderen guten Lehren auch die gibt, nicht viel zu fragen. Hierauf befreit er die in ihrer Residenz belagerte Königin Conduiramur und vermählt sich mit ihr. Aber die Sehnsucht nach seiner (inzwischen freilich an Herzeleid gestorbenen) Mutter treibt ihn wieder fort. Er gelangt an einen See und wird von einem reichgekleideten Fischer (offenbar einem Gralritter), den er nach einer Herberge fragt, auf eine nahe Burg gewiesen. Es ist die Gralburg, in der — gewöhnlichen Sterblichen unzugänglich — Parzival bereitwillig aufgenommen und bewirtet wird. Eine ungeahnte Pracht umgibt ihn, wohin er nur blickt; er sieht auf kostbarem Felle den durch eine vergiftete Lanze verwundeten Gralkönig Amfortas liegen, der schmerzlich klagt und stöhnt, — er wohnt geblendet der Enthüllung des heiligen Grales bei, durch dessen Anblick der kranke König sein Leben fristet, — die blutige Lanze, die dem letzteren die Wunde zugefügt, wird unter Klagen und Weherufen der Gralritter durch den Saal getragen, — und schon will Parzival den Mund zu der Frage öffnen, wo er sich denn befinde und was das alles bedeute. Aber eingedenk des von Gurnemanz erhaltenen Rates: „ir ensult niht vil gefragen", bleibt er stumm, obwohl ihn doch das einfachste menschliche Mitgefühl veranlassen sollte, nach der Ursache des Leidens des Königs zu fragen. Freilich weiß Parzival nicht, daß nach einer am Gralgefäße erschienenen Inschrift der kranke König nur dann genesen werde, wenn ein Ritter ohne dessen Wissen in die Gralsburg kommen und unaufgefordert nach den Wundern des Schlosses und nach des Königs Leiden fragen werde, und daß dieser Ritter dann der König des hl. Grals werden solle. So hat also Parzival dadurch, daß er die höfische Sitte über das menschliche Mitleid stellt, das ihm bestimmte hohe Glück verscherzt. Er wird zwar nach dem Mahle zu einem prächtigen Lager geleitet, aber am andern Morgen findet er sein Pferd gezäumt im Hofe und nirgends läßt sich ein menschliches Wesen sehen. Nur ein Knappe erscheint und macht ihm Vorwürfe, daß er nicht gefragt habe. Von ihm erfährt er den ganzen Sachverhalt, sowie daß der kranke König sein Oheim, der Bruder seiner Mutter, sei.

Verzweifelt über sein Mißgeschick und mit Gott und der Welt zerfallen irrt er vier Jahre lang umher. Da gelangt er eines Tages zu einem frommen Klausner Trevrizent (seinem Oheim), der ihn an die Güte und Treue Gottes gemahnt und ihm vorstellt, daß er nur durch Selbstverleugnung, Herzensreinheit und Gottvertrauen das verscherzte Gral-

königtum wieder erlangen könne. So scheidet Parzival getröstet von dem frommen Manne und gewinnt allmählich wieder den Frieden seiner Seele. Ganz erfüllt von dem Verlangen den Gral wieder zu finden und voll Sehnsucht nach seiner Gemahlin, die er doch nicht wieder sehen will, bis er den Gral wieder zurückerworben hat, zieht er weiter, überwindet in zahlreichen ritterlichen Kämpfen die tapfersten Helden, darunter den glänzenden Artusritter Gawan, besiegt eine Heidenschar und gelangt so, der Gralritterschaft neuerdings würdig geworden, durch göttliche Fügung wieder nach der Burg Montsalvage. Er heilt nun durch seine Frage den kranken Amfortas, erhält die Würde des Gralkönigs und findet dort auch seine treue Gemahlin mit seinen zwei Söhnen wieder, von denen der ältere — Lohengrin — zu seinem Nachfolger bestimmt wird. —

Wolfram hat in diesem Epos namentlich das Seelenleben Parzivals und das bunte Leben und Treiben der Ritterwelt mit genialer Meisterschaft geschildert und die Grundidee des Ganzen: „Der Mensch findet seinen Frieden und sein Heil nur in Gott“, auf vielfach verschlungenen Pfaden seiner Erzählung sehr glücklich durchgeführt. Zweifellos ist „Parzival“ die größte und tiefsinnigste Dichtung der ersten Blüteperiode, wie Goethes „Faust“ die der zweiten. Freilich bleibt auch Wolfram, wie Goethe, an manchen Stellen dunkel, was in der übermächtigen Gedankenfülle des Stoffes seine Erklärung findet.

Eine Ergänzung zu Wolframs „Parzival“ bildet sein Epos **„Titurel“**, welches leider unvollendet geblieben ist. Dasselbe ist im Gegensatz zu den sonst strophenlosen höfischen Epen in kunstvollen siebenzeiligen Strophen abgefaßt. Aber nur der Anfang der Dichtung, die mehr einen lyrischen Ton anschlägt, bezieht sich auf Titurel, den ersten Gralkönig.

Der übrige Teil des Bruchstücks behandelt die Liebe seiner Urenkelin Sigune zu ihrem jugendlichen Gemahl Schionatulander, den sie in unüberlegtem Übermute in ein Abenteuer gestürzt hat, das ihm den Tod bringt. Voll Liebe und Treue will sie nicht von dessen Leichnam lassen, bis sie endlich die Bestattung des Geliebten zugibt und fortan in einer Klause als Einsiedlerin zu leben beschließt. Die Darstellung ist ungemein schön, bilderreich und ergreifend.

Wolfram wird auch oft das Epos „Lohengrin“ zugeschrieben, aber ohne alle Berechtigung; denn der Stoff dieser im „Parzival“ kurz angedeuteten Geschichte wurde erst zwischen 1276 und 1290 (also nach Wolframs Tode) von einem unbekannten bayerischen Dichter weiter ausgesponnen und ganz selbständig bearbeitet.

Lohengrin, der Sohn Parzivals, wird vom heiligen Gral der von einem verhaßten Freier (Telramund) bedrängten Gräfin Elsa von Brabant zu Hilfe geschickt. In einem von einem Schwane gezogenen Kahn kommt er ans Land, besiegt deren Bedränger und vermählt sich mit ihr. Obwohl er ihr verbietet jemals nach seinem Namen und seiner Herkunft zu fragen, tut sie später doch diese Frage, worauf wieder der vom Schwane gezogene Nachen erscheint. Lohengrin enthüllt ihr zwar seine Abkunft von den Gralkönigen, verläßt sie aber für immer. Seine Gemahlin stirbt aus Gram darüber.

Das letzte, aber unvollendete Werk Wolframs ist das Epos **„Willehalm“**, in welchem er die Taten des Grafen Wilhelm von Toulouse im Kampfe gegen die Sarazenen in Spanien schildert.

In schroffem Gegensatz zu Wolfram steht sein etwas jüngerer Zeitgenosse

Gottfried von Straßburg.

Bürgerlichen Standes (er wird nicht „herr“, sondern „meister“ genannt) hat er gleichwohl eine gelehrte Bildung erhalten; aber während Wolfram in seinen Helden den Ernst des Lebens, die sittliche Größe und die Reinheit der Gesinnung preist, ist Gottfried der Schilderer und Verherrlicher des heiteren, aber frivolen Lebensgenusses. (Nicht mit Unrecht wird er mit Wieland, wie jener mit Klopstock verglichen.) Dagegen besitzt seine Sprache eine wunderbare Anmut und Zierlichkeit, eine Klarheit und Durchsichtigkeit, die ihn weit über Wolfram emporhebt. Er ist auch ein Meister im Rhythmus und Reim.

Das einzige Epos, das uns von ihm erhalten ist, **„Tristan und Isolde“** zeigt in gleicher Weise seine typischen Licht- und Schattenseiten.

Tristan, der Neffe des alten Königs Marke von Kurnewall (Cornwall) in England, wirbt für diesen um die blonde Königstochter Isolde von Irland. Deren Mutter hat einen Zaubertrank bereitet, der für Isolde und Marke bestimmt ist und die Kraft besitzt, sofort gegenseitige innige Zuneigung zu erwecken. Als Tristan mit Isolde nach Kurnewal fährt, trinken beide durch einen unglücklichen Zufall davon und werden nun gegen ihren Willen von heftiger gegenseitiger Leidenschaft erfaßt. Gleichwohl vermählt sich Isolde mit König Marke, der nun von den beiden Liebenden fortgesetzt schmählich hintergangen wird. Als dieser die Untreue seiner Gemahlin erkennt, werden die beiden durch eine geheimnisvolle Naturmacht aneinander Geketteten vom Hofe verbannt. Sie ziehen in eine Wildnis, wo sie längere Zeit in glücklicher Einsamkeit leben.

Da wiste [1] Tristan lange ê [2] wol
in einem wilden berge ein hôl [3] . . .
umbe und umbe hin ze tal
da stuonden boume âne zal . . .
und einhalp [4] was ein plânje [5],
da floz ein funtânje [6],
ein frischer küeler brunne,
durchlûter als diu sunne [7] . . .
bluomen, gras, loup unde bluot [8],
daz in den ougen sanfte tuot.
ir dienest [9] was der vogele schal,
diu kleine reine nahtegal,
diu droschel unde daz merlîn [10]
und ander waldvogelîn . . .

---

1) wußte. 2) vorher. 3) Höhle. 4) auf einer Seite. 5) franz. pleine, Ebene. 6) fontaine, Quelle. (Mit französischen Brocken den Stil zu „schmücken“, war Mode bei den höfischen Dichtern. Einfluß der provençalischen Poesie.) 7) durchläutert von der Sonne. 8) Laub und Blüte. 9) Dienerschaft. 10) Amsel.

Später kehrt Isolde zu ihrem Gatten zurück, der sie versöhnt wieder aufnimmt. Tristan zieht nach vielen Abenteuern in die Normandie, wo er die Liebe einer Prinzessin gleichen Namens — Isolde Weißhand — gewinnt. Aber er fühlt sich trotzdem unglücklich; er kann die erste Isolde nicht vergessen. Damit schließt die unvollendete Dichtung.

Nach Gottfrieds Tode haben andere höfische Dichter (Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg) das Epos zu Ende geführt: Tristan wird schwer verwundet und schickt Boten zur blonden Isolde, daß sie komme und ihn heile, da sie von ihrer Mutter die Zauberkunst erlernt habe. Ein weißes Segel sollten sie aufhissen, wenn sie Isolde mitbrächten. Das Schiff kehrt in der Tat mit Isolde und einer weißen Flagge zurück. Die eifersüchtige Isolde Weißhand sagt aber zu Tristan: „Schwarz ist es, schwarz wie Kohle!" Das bricht ihm das Herz. Die Kunde von dem Hinscheiden Tristans tötet auch die inzwischen angekommene Isolde.

Zu den epischen Kunstdichtern zweiten Ranges sind zu zählen: Rudolf von Ems („Legende vom guten Gerhard"), Konrad von Würzburg („der Trojanische Krieg" und die Legende „Der hl. Alexius"), dann ein österreichischer Dichter, genannt der Stricker (das komische Epos „der Pfaffe Amis", eine Art Eulenspiegelgeschichte) u. a. Ein volkstümliches Epos: **„Meier Helmbrecht"**, welches das Bauernleben jener Zeit in höchst charakteristischer Weise schildert, besitzen wir von Wernher dem Gärtner, einem bayerischen Geistlichen.

Die höfische Kunstlyrik (Minnegesang und Spruchdichtung).

Zugleich mit der höfischen Epik und wie diese durch äußerst günstige politische und soziale Zeitverhältnisse unter den Hohenstaufenkaisern in ihrer Entwicklung ungemein gefördert, gelangte auch die erst seit der Mitte des 12. Jahrhunderts in Deutschland als selbständige Dichtungsgattung auftretende lyrische Poesie (S. 34) in den Händen der Ritter rasch zur vollen Blüte. Zwar weisen die ersten Anfänge der deutschen Lyrik noch einen mehr oder minder epischen Charakter auf und auch in der Form behalten die ältesten Lyriker (wie Kürenberg, Dietmar von Eist) noch die alte Einfachheit des volkstümlichen epischen Verses bei (Nibelungenstrophe). Erst als die deutschen Liedersänger aus Südfrankreich, wo durch die Troubadours die kunstmäßige Lyrik schon früher einen hohen Grad der Vollendung erreicht hatte, durch Vermittlung der Kreuzzüge eine starke Anregung erfuhren und sich angespornt fühlten, ihre fremden Vorbilder sowohl in Bezug auf Gewandtheit und Innigkeit des Ausdrucks, als auf glänzende Versformen zu erreichen und zu übertreffen, hat die höfische Lyrik im 13. Jahrh. sich zu jener herrlichen Schönheit entwickelt, die wir an ihren mustergültigen Erzeugnissen noch heute bewundern. Jedoch ist dieser französische Einfluß nicht wie

bei dem Kunstepos ein dauernder geblieben, sondern schon nach ein paar Jahrzehnten völlig überwunden und verwischt worden.

Inhalt: Den Hauptinhalt, den Grundton derselben bildet die Verehrung und Verherrlichung der Frauen, die Liebe oder — wie sie unsere Vorfahren nannten — die Minne[1]), weshalb die mittelhochdeutsche Lyrik auch den Namen „Minnesang" führt. Doch behandeln die Lieder der Minnesänger auch die anderen Empfindungen und Gefühle des menschlichen Herzens: die Freude an der Natur, die Erinnerungen an die schöne Jugendzeit, die Vaterlandsliebe, die Treue und Freundschaft, die Liebe zu Gott, die Wehmut über die Vergänglichkeit alles Irdischen u. dgl. („Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger goldener Zeit, von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit.")

Im großen Ganzen kann man folgende drei Arten von Erzeugnissen der höfischen Lyrik unterscheiden:

1. Minnelieder, die sich auf den Frauendienst beziehen. Schon die heidnischen Germanen hielten die Frauen hoch und sahen in ihnen, wie Tacitus berichtet, etwas Heiliges und Verehrungswürdiges. Auch in unseren alten Heldensagen (Nibelungenlied, Gudrun) ist den Frauen eine hoheitgebietende Stellung gegenüber dem Manne zugewiesen. Aber namentlich das Christentum hat das Weib auf eine sittliche Höhe gehoben, die dem Manne die Verehrung und den Schutz desselben geradezu zur Pflicht macht. Daher fand denn auch dieser Frauenkultus, dieser Minnedienst, begeisterten Ausdruck in den Poesien der höfischen Dichter.

2. Religiöse Lieder, die den Gottesdienst zum Inhalte haben und in denen nicht bloß die Allmacht und Güte Gottes, sondern auch die Erhabenheit der Christusmutter Maria und der Heiligen, sowie die Verdienstlichkeit der Kreuzzüge verherrlicht werden.

3. Politische Lieder, die den Herrendienst zum Gegenstande haben. In ihnen preisen die ritterlichen Sänger die Tapferkeit, Weisheit, Freigebigkeit und sonstige Vorzüge ihrer Herren oder es sprechen aus ihnen die Freude und der Stolz auf die Macht und Herrlichkeit deutscher Kaiser oder der Schmerz und die Trauer über die Zerrissenheit und Ohnmacht des Reiches.

Form: Die Lieder der Minnesänger waren nicht (wie die Leseepen) zum Lesen bestimmt, sondern wurden tatsächlich gesungen, gewöhnlich mit Begleitung der Geige (mit der fidelen oder nach der gîgen, seltener mit der Harfe oder Zither). Fast

---

1) Abzuleiten von dem althochdeutschen Worte meinan = meinen, sich erinnern, liebevoll gedenken, lieben.

jedes derselben hatte seine eigene Melodie (seine wîse oder seinen dôn, Ton), die in der Regel den Dichter selbst zum Komponisten hatte und schon gleich mit dem Liede selbst in das Publikum drang.

Der Form nach lassen sich zwei Arten von Minnegesängen unterscheiden:

1. Das Lied. Dieses bestand ursprünglich bloß aus einer einzigen, meist vier oder sechszeiligen Strophe.

Dû bist mîn, ich bin dîn:
des solt dû gewis sin.
dû bist beslozzen
in mînem herzen.
verlorn ist das slüzzelîn,
dû muost iemer darinne sîn.

(Von einem unbekannten Verfasser.)

Später wurden zwei und mehrere gleichgebaute Strophen zu einem Ganzen vereinigt, die alle in derselben wiederkehrenden Weise gesungen wurden.

2. Der Leich[1]). Leiche heißen lyrische Mischdichtungen größeren Umfangs, in denen mancherlei Versmaße und ebenso viele einzelne Melodien in buntem Wechsel, aber doch nach gewissen Gesetzen miteinander verbunden sind. Der Leich ist gleichsam das Paradestück des Minnegesangs. Um zu glänzen und sich in den ausgesuchtesten und künstlichsten Reimverschlingungen, Strophenformen und Melodien hervorzutun, haben die höfischen Lyriker den größten Aufwand mit metrischen und musikalischen Erfindungen getrieben.

Zur höfischen Lyrik zu rechnen ist auch die Spruchdichtung. Die Sprüche (= Weisheitslehren, Lebensregeln, Betrachtungen über Zustände und Vorfälle des öffentlichen Lebens in Staat und Kirche u. dgl.) haben unbeeinflußt vom Auslande ihre alte einfache, einstrophige Form beibehalten. Im Gegensatz zu den Liedern und Leichen wurden dieselben nicht gesungen.

Sammelhandschriften. Bei weitem die meisten Lieder und ihre Melodien, die bei der großen Fruchtbarkeit der Minnesänger ins Unendliche stiegen, sind uns im Laufe der Zeiten verloren gegangen, da beide selten aufgeschrieben wurden und überhaupt gar manche Dichter des Schreibens unkundig waren. Doch sind eine stattliche Anzahl davon durch die fahrenden Sänger mündlich überliefert und in späterer Zeit aufgezeichnet worden.

---

1) Der Name Leich (laik, von laikan = springen) wurde schon von den Germanen für ihre Reigen- oder Tanzlieder gebraucht. Im Mittelhochdeutschen nannte man anfänglich merkwürdigerweise nur Lieder geistlichen Inhalts Leiche, später jedoch wurde diese Bezeichnung auch wieder auf fröhliche und sogar recht ausgelassene Lieder angewendet, deren Absingen mit Tänzen verbunden war.

Die berühmtesten Sammelhandschriften sind die Weingartener (benannt nach dem württembergischen Kloster Weingarten, jetzt in Stuttgart), die große (140 Lieder enthaltend) und die kleine Heidelberger Liederhandschrift (sämtliche aus dem 14. Jahrh.).

Die bedeutendsten höfischen Lyriker.

Abgesehen von den bereits erwähnten Kunstepikern, die sich auch auf dem Gebiete der Lyrik hervortaten, sind als reine Lyriker aufgetreten:

Reinmar von Hagenau (der Alte),

der die verfeinerte höfische Kunst vom Rheinlande (Elsaß) nach dem Südosten Deutschlands, nach Österreich gebracht haben soll, wo er angeblich der Lehrer Walthers von der Vogelweide wurde. Er hat höfische Minnelieder voll wärmster Empfindung und von anmutigster Form geschaffen. Ihn heißt Gottfried von Straßburg „aller Nachtigallen Leiterin" (leitvrouwe).

Bei weitem der größte deutsche Lyriker des Mittelalters und außer Goethe wohl aller Zeiten ist

Walther von der Vogelweide.

Nach allgemeiner, aber keineswegs verbürgter Annahme soll er ums Jahr 1165 bei Bozen auf dem oberen Vogelweidhofe im Eisaktale geboren sein.[1]) Sicher ist, daß er einem adeligen, aber verarmten Geschlechte entstammt und daß er (wie er selbst sagt) in Österreich die Kunst des „singens unde sagens" erlernt hat (Reinmar!). Schon frühe erlangte er die Gönnerschaft des dortigen Herzogs Friedrich des Katholischen, an dessen Hofe zu Wien er sorgenlose, glückliche Tage verlebte. Als dieser aber 1198 auf einem Kreuzzuge starb, mußte Walther mit seiner Kunst auf Broterwerb ausgehen und nun durchzog er etwa 20 Jahre lang als Spielmann ganz Deutschland und die angrenzenden Länder („ich hân lande vil gesehen".) Wohl stieg sein Dichterruhm immer höher, so daß ihn Kaiser Philipp von Schwaben, zu dessen Wahl er in mehreren seiner „Sprüche" aufgefordert hatte, an seinen Hof einlud; wohl fand er auch bei dem kunstsinnigen Landgrafen Hermann von Thüringen auf der Wartburg, wo sich damals auch Wolfram von Eschenbach als Gast aufhielt,[2]) sowie an den Höfen zu Meißen und Wien vorüber-

---

1) Nach anderen Anschauungen stammt er aus Deutsch-Böhmen.

2) Wie später, zur Zeit Goethes, Weimar, so war damals die Wartburg der Sammelpunkt der Heroen der Dichtkunst. An Walthers und Wolframs Aufenthalt daselbst erinnert die Sage vom „Sängerkrieg auf der Wartburg" (Wettkampf zwischen Heinrich von Ofterdingen und Walther einerseits und Wolframs mit dem ungarischen Zauberer Klingsor andrerseits. — Rich. Wagners Oper: „Tannhäuser").

gehende ehrenvolle Aufnahme. Auch die Kaiser Otto IV. und namentlich Friedrich II., für deren Sache er nacheinander als politischer Sänger tätig gewesen, schenkten ihm ihre Gunst. Aber trotz aller ihm und seinem Talent erwiesenen Ehren klagt er: „Daß man mich bei so reicher Kunst verarmen läßt! Könnte ich mich am eigenen Herde wärmen, wie wollte ich dann von den Vöglein und den Blumen und der Minne singen! Nur wer einen eigenen Herd hat, kann fröhlich seinen Gesang ertönen lassen!" Endlich schenkte ihm Friedrich II. ein kleines Lehen bei Würzburg, was ihn mit jubelndem Danke gegen seinen Wohltäter erfüllte („Ich han mîn lehen, al die werlt (Welt)! ich hân mîn lehen! . . . der edel künec, der milte künec hât mich berâten. daz ich den sumer luft und in dem winter hitze hân." Wie er in einem seiner Gedichte ausspricht, hatte er den inbrünstigen Wunsch Friedrich II. auf seiner Kreuzfahrt 1228 zu begleiten. Es ist nicht erwiesen, ob dies geschehen ist. Um 1230 starb er zu Würzburg, wo er im Kreuzgange des neuen Münsters begraben worden sein soll. (Sein angebliches Vermächtnis auf seinem Leichensteine die Vögel zu füttern!) Vor mehreren Jahren wurde ihm zu Bozen ein Denkmal errichtet.

Unübertrefflich ist Walther als der Sänger des Naturlebens: Das Leid des Winters („Diu werlt was gelf, rot unde blâ, grüen in dem walde und anderswâ: kleine vogele sungen dâ. nu schrîet aber diu nebelkrâ[1]) . . ."), wie die Sehnsucht nach dem Frühlinge („Uns hât der winter geschadet über al, heide unde walt diu sind beide nû val"[2]) und die Schönheit des Lenzes („Mouget ihr schouwen[3]), waz dem meien wunders ist beschert?" Darin der liebliche Wettstreit: „Du bist kurzer, ich bin langer, also strîtens ûf dem anger, bluomen unde klê!") schildert er in gleich vollkommener, anschaulichster und lieblichster Art.

Keiner von allen höfischen Dichtern weiß ferner so zart und anmutig wie er die Minne und die Schönheit der Frauen zu besingen, besonders der deutschen Frauen, wie in dem Gedichte: „Deutschlands Ehre". (Ir sult sprechen willekomen: . . . . Von der Elbe unz[4]) an den Rîn — und her wider unz an der Unger lant — mugen wol die besten sîn, — die ich in der werlte hân erkant. — kan[5]) ich rehte schouwen[6]) — guot gelaz[7]) und lîp[8]) — sam mir got,[9]) so swüere[10]) ich wol, — daz hie diu wîp — bezzer sind dann ander frouwen.") Ebenso in den Liedern: Wol mich der stunde, daz ich sie er-

---

1) Nebelkrähe. 2) fahl, falb. 3) schauen. 4) bis. 5) verstehe. 6) schauen. 7) gelâz, Benehmen. gout gelâz, feine Bildung. 8) Körperschönheit. 9) So wahr mir Gott helfe! 10) schwöre.

kande[1]), diu mir den lîp und den muot hât betwungen" und „Unter der linden an der haide." Aber mehr noch als die äußere Schönheit der Frauen bewundert er den sittlichen Wert, die Tugend und den veredelnden Einfluß derselben („Wer des guten Weibes Minne hat, der schämt sich jeder Missetat.")

Aus seinen politischen Liedern leuchtet seine glühende Vaterlandsliebe, seine treue Anhänglichkeit an Kaiser und Reich hervor. Kräftig und kühn greift er in die durch den Streit zwischen Kaisertum und Papsttum entstandenen Wirren. Kaiser und Papst, Fürsten und Ritter mahnt er an ihre Pflichten und schmerzlich beklagt er die immer zunehmende Uneinigkeit und Zerrissenheit des Vaterlandes:

Sô wê dir, tiuschiu zunge,	O weh dir, deutsche Nation,
wie stêt din ordenunge.	Dein Zustand spricht der Ordnung Hohn!
bekêrâ dich, bekêre.	Kehr ein, du deutsches Volk, kehr ein!

Die wahrhaft edle Gesinnung Walthers und sein tief frommes Gemüt offenbart sich namentlich in seinen religiösen Liedern. (Morgengebet: „Mit saelden[2]) mueze[3]) ich hiute uf stên, got hêrre in dîner huote[4]) gên." — Lobgesang: „Mehtiger got, du bist so lang und so brait, . . . dir sint ungemessen maht und ewechait[5])!"

In seinen Sprüchen gibt er uns herrliche Lehren für alle Verhältnisse des Lebens, so z. B. wendet er sich an die Kinder mit den schönen Worten: „Hüetet iuwer[6]) zungen, daz zimt wol den jungen; stoz[7]) den rigel für die tür, lâ[8]) kein boese wort dar für!" In einem seiner schönsten Gedichte klagt er mit tiefer Wehmut am Ende seines Lebens über die Vergänglichkeit alles Irdischen: „Owê, war[9]) sint verschwunden — allin mîniu[10]) jâr! — ist mir mîn leben getroumet[11]) — oder ist ez war?" So hat sich Walther als Dichter und Mensch ein unvergängliches Andenken geschaffen. Mit Recht sagt Hugo von Trimberg:

„Hêr Walther von der Vogelweide,
Wer des vergaez[12]), der taet mir leide."

Als Minnesänger sind außerdem hervorragend: der Pfälzer Friedrich von Hausen, der Thüringer Heinrich von Morungen, der Rheinländer Reinmar von Zweter (der Schüler Walthers), auch Kaiser Heinrich VI., Friedrich II. und andere Fürsten.

Entartung des Minnesangs.

Die höfische Lyrik hielt sich nicht lange auf der Höhe, die sie in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. erklommen hatte. Schon

1) kennen lernte. 2) Glück. 3) möge. 4) Obhut. 5) Ewigkeit. 6) euere. 7) stoß. 8) laß. 9) wohin. 10) alle meine. 11) geträumt. 12) vergäße.

Walther von der Vogelweide klagt in seinem Gedichte: „Owê hovelîchez singen", über den Verfall des Minnesangs; der edle, reine Charakter verschwand immer mehr und die „Frô Unfouge", d. h. das Rohe und Gemeine machte sich immer breiter. Als Vertreter dieser Art von Lyrik ist zu nennen:

Neidhart von Reuenthal (Riuwental) aus Niederbayern (gest. in Wien) schöpfte den Stoff zu seinen Liedern aus dem Bauernleben, das er in oft recht derben und rohen Ausdrücken verspottete.

Dagegen behält Ulrich von Lichtenstein (gest. 1275) aus Steiermark in seinem aus vielen Liedern und Leichen bestehenden „Frauendienst" die glatte Form der höfischen Lyrik bei, aber die Erzählung seiner Liebesabenteuer legt doch Zeugnis davon ab, daß der Minnedienst bereits seine frühere sittliche Reinheit verloren hatte.

An der Grenze zwischen dem gedankentiefen, auch sprachlich schönen Minnegesang und dem gekünstelten, in leeres Versgeklingel ausartenden Meistergesang steht:

Heinrich von Meißen (nach seinem Wappenvogel, einer Meise, so genannt), am bekanntesten unter dem Namen Heinrich „Frauenlob". Diesen Beinamen erwarb er sich dadurch, daß er in einem Streitgedicht gegen den Schmied und Poeten Bartel Regenbogen in Mainz über die Frage, ob der Bezeichnung „Weib" (wîp) oder „Frau" (vom gotischen frauja = Herrin, Gebieterin) der Vorzug gebühre, für den letzteren Namen eintrat, der seitdem statt des Wortes „Weib", zunächst für das weibliche Geschlecht der besseren Stände, in Gebrauch kam. Die darob geschmeichelten Mainzerinnen erwiesen ihm deswegen überschwengliche Verehrung und trugen ihn, als er 1318 starb, „unter lautem Wehklagen zu Grabe und gossen auf dieses Wein in solcher Menge, daß er um die ganze Kirche herumfloß." Sein herrliches Grabmal ist noch heute im Mainzer Dome zu sehen.

Die didaktische Poesie.

Bei dem zur Beschaulichkeit neigenden Charakter des deutschen Volkes ist das didaktische Element in der Poesie schon frühe zur Geltung gekommen. Auch die Sprüche Walthers von der Vogelweide und anderer Lyriker fallen in dieses Gebiet. Im 13. und 14. Jahrhundert bildete sich jedoch diese Richtung zu einer selbständigen Dichtungsgattung aus, die neben den Sprüchen besonders das eigentliche Lehrgedicht und die Fabel pflegte.

Die bedeutendsten Lehrgedichte aus jener Zeit sind:

Der „*Winsbeke*“ und die „*Winsbekin*“ (um 1200). Im ersteren Lehrgedicht erteilt ein Ritter (aus Windsbach in Franken) seinem Sohne, im letzteren eine Rittersfrau ihrer Tochter gute Lehren.

Die *Bescheidenheit* des *Freidank* enthält eine Sammlung gereimter Sittenlehren, die auf alle Fragen des Lebens weisen „Bescheid“ erteilen (1229).

Der *Renner* von *Hugo von Trimberg*, einem Schulrektor in Bamberg (um 1300). Das Gedicht soll „durch alle Lande rennen“, um Weisheit zu verbreiten. Daher der Name. Es ist ermüdend breit und weitschweifig.

Die *Fabeldichtung* wurde gepflegt von dem bereits genannten Österreicher *Stricker* und einem Mönche *Ulrich Boner* in Bern um 1300 (gesammelt unter dem Titel: „Der Edelstein“).

III. Verfall der Poesie. Bürgerliche Dichtung.

(1300—1500).

Ursachen des Verfalls.

Die Entwicklung und der Höhestand der Poesie eines Volkes ist vielfach von dem Verlaufe seiner *politischen Geschichte* abhängig. Hatte die Gunst der Zeitverhältnisse unter den Hohenstaufenkaisern und deren opferwillige Förderung der schönen Künste auch eine bewundernswerte Blüte der Poesie gezeitigt, so mußte diese naturgemäß bei den um die Wende des 13. Jahrh. eingetretenen unglücklichen Verhältnissen in Deutschland wieder von ihrer Höhe herabsinken. Dieser Verfall, der teilweise schon gegen das Ende des vorausgegangenen Zeitraums zutage trat (S. 60), wurde durch folgende Ursachen herbeigeführt:

1. Mit dem Erlöschen des Hohenstaufengeschlechts *ging die alte Macht und Herrlichkeit des deutschen Reiches in Trümmer* (Kyffhäusersage!). Das nationale Selbstbewußtsein schwand.

2. Die *schreckensvolle Zeit des Interregnums* hatte Zustände geschaffen, unter denen die Poesie unmöglich gedeihen konnte: Unsicherheit, Gesetzlosigkeit, Willkür, Faustrecht.

3. Die *deutschen Kaiser und Fürsten* (seit Rudolf von Habsburg) dachten vor allem an die *Vermehrung ihrer Hausmacht*, viel weniger an das Reich und die Erfüllung idealer Zwecke. So fanden die Sänger und Dichter bald

keine Förderung und Unterstützung mehr an den Höfen, wo sich jetzt vielmehr die derben, geistlosen Späße der zur Mode gewordenen Hofnarren breit machten.

4. Der Ritterstand verlor nach dem Aufhören der Kreuzzüge, sowie durch die Erfindung der Feuerwaffen immer mehr an Bedeutung. Mit seinem äußeren Glanze hörte auch die Pflege der höfischen Bildung und Dichtkunst auf, während die Roheit und Verwilderung in seinen Reihen schrecklich zunahm. Die Burgen der Ritter, früher Pflanzstätten feiner Sitte und edler Gesänge, wurden zu Raubnestern.

5. Selbst die zahlreichen im 14. u. 15. Jahrh. gegründeten Universitäten in Deutschland (Prag 1348!) waren der Entwicklung der Poesie nicht günstig, insoferne sie keineswegs zur Beförderung der allgemeinen Volksbildung und der Nationaldichtung beitrugen, sondern lediglich einen sich stolz vom Volke absondernden Gelehrtenstand heranzogen, der lateinisch schrieb und sprach.

Der Meistergesang.

Je tiefer der Ritterstand sank, desto mehr erblühte die Macht der Städte. Geschirmt durch sichere Mauern vor den Überfällen des raublustigen Adels und durch unter sich geschlossene Bündnisse stark genug, selbst den Kampf mit mächtigen Fürsten aufzunehmen (Hansa, Rheinischer und Schwäbischer Städtebund!), entwickelten die deutschen Städte Gewerbefleiß und Handel zu bedeutender Höhe. Der dadurch erzeugte Wohlstand äußerte sich mehr und mehr in der Pflege der Baukunst (Dome und Rathäuser!), sowie in der Gründung von Schulen, die auch dem Bürgerstand eine gewisse Bildung vermittelten. Was war natürlicher, als daß jetzt die Dichtkunst, die die Geistlichkeit längst aufgegeben und die nun auch die Ritter aus ihren Burgen verjagt hatten, bei dem gesunden und tüchtigen Bürgerstand Aufnahme suchte und auch fand?

Gewiß, hätten die Bürger, die Handwerker in den Städten, die einfachen, ungeschminkten, immer lebenskräftigen Stoffe des Volksepos, überhaupt des volksmäßigen Gesanges zu ihrem Eigentume gemacht und den Inhalt ihrer Dichtungen über die äußere Form gesetzt, unsere Volkspoesie hätte zu neuem, kräftigem Leben erweckt werden können. Da aber die schlichten bürgerlichen Dichter fast lediglich die höfische Kunstlyrik, die doch aus dem feingebildeten höfischen Leben selbst erwachsen war und mit diesem stand und fiel, nachzuahmen suchten, deren Inhalt und Form aber weder mit ihren nüchternen Anschauungen noch mit ihrer unbeholfenen und ungebildeten Sprache in Einklang zu bringen vermochten, — so mußten ihre unzähligen

poetischen Versuche unnatürlich und gekünstelt, geschmacklos und lächerlich ausfallen.

Dem Meistergesang ging nichts über die Form, die Verskünstelei. Nicht bloß, daß die mannigfachen bisherigen „Töne" der Kunstlyriker beibehalten wurden, war man besonders darauf bedacht, immer neue Vers- und Strophenformen mit den ungeheuerlichsten Reimverschlingungen zu erfinden. So bildete sich mehr und mehr die Meinung aus, die Poesie sei etwas Erlernbares; es sei nur eine gewisse Sprachgewandtheit notwendig und man brauche bloß die vorgeschriebenen Dichtungs- und Gesangsregeln — die sogenannte Tabulatur — zu studieren und sich strenge daran zu halten, dann sei der Dichter schon fertig, auf den Inhalt komme es weniger an. Deshalb entstanden in den meisten größeren und auch kleineren Städten Deutschlands Meistersängerschulen, in denen sich ein ganzes Heer von Dichterlingen auf die Poesie warf. Man versammelte sich in den Feierstunden auf der Herberge, um sich in der Dichtkunst zu üben, an den Sonn- und Festtagen wurden sodann auf den Rathäusern oder in Kirchen die während der Woche geschmiedeten Verse teils religiösen, teils weltlichen Inhalts öffentlich vorgetragen. Besondere „Merker", die auf einem durch Vorhänge verdeckten Gerüste um einen Tisch saßen, verzeichneten jeden Verstoß gegen die Regeln der Tabulatur oder auch gegen die kirchliche Lehre, worauf das Urteil gesprochen und die Preise (Schmuckstücke oder Kränze) verteilt wurden.[1])

Da bei den Versen der Meistersänger die Silben lediglich abgezählt wurden, ohne daß man auf die Hebungen nur im geringsten achtete, ging die natürliche Betonung der Wörter und Sätze völlig verloren. Wenn den Meistersängern auch das nicht zu unterschätzende Verdienst zugesprochen werden muß, die Poesie vor dem gänzlichen Untergange gerettet und die deutsche Sprache in der Dichtung erhalten zu haben, so können ihre Erzeugnisse doch im allgemeinen auf poetischen Wert keinerlei Anspruch machen.

Eine rühmliche Ausnahme hievon macht der Nürnberger Meistersänger Hans Sachs mit einem Teil seiner Dichtungen, die jedoch bereits dem 16. Jahrhundert angehören. (S. 69.)

---

1) Manche Meistersängerschulen erhielten sich bis zum 18. Jahrhundert; in Ulm bestand eine solche bis 1839, in welchem Jahre sie sich in den dortigen „Liederkranz" auflöste, und in Memmingen (im bayr. Schwaben) sogar bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.

Das Volkslied.

Hat sonach während des ganzen Zeitraums von 1300 bis 1500, ja (wie wir später hören werden) bis ins 17. Jahrhundert hinein die deutsche Dichtung kein einziges wirkliches Kunstwerk hervorgebracht, so entwickelte sich doch neben dem ermüdend breiten, langweiligen und rein äußerlichen Versgeklingel der Meistersänger das knappe, frische, tiefempfundene **Volkslied.**

Aus dem Herzen quellend und zu Herzen gehend stellt es nur wahre, echte Empfindungen, nichts Gemachtes und Geziertes, sondern von jedem Einzelnen selbst Gefühltes und an sich selbst Erfahrenes dar. Weil es eben aus dem innersten Leben des menschlichen Gemütes schöpft, veraltet es nie, bleibt immer jung und neu, ist Gemeingut aller Stände, des ganzen Volkes.

Dem Volksliede ist es weniger um die Form zu tun als um einen gemütvollen Inhalt. Es verschmäht allen dichterischen Schmuck, jede breite Schilderung; gerade durch seine Einfachheit, Kürze und Knappheit bringt es die stärkste Wirkung hervor. Auch der Reim ist wenig ausgebildet und oft durch eine bloße Assonanz ersetzt.

Die höchste Blüte erreicht das Volkslied im 15. Jahrh. So wenig aber die Verfasser bekannt sind, so wenig läßt sich auch die Zeit der Entstehung mit Gewißheit behaupten. Viele mögen wohl uralt sein, sind jedoch erst in dieser Zeit aufgeschrieben worden.

Auch die Volkslieder wurden stets wirklich gesungen, wie die Lieder der höfischen Lyriker, im Gegensatz zu den Meistergesängen, die in der Regel nur für die Deklamation bestimmt waren.

Sie zerfallen ihren Stoffkreisen nach in Liebes-, Natur-, Trink- und Jägerlieder, denen sich geistliche und historische Volkslieder anreihen. Letztere behandeln bedeutende gleichzeitige Ereignisse (wie z. B. die Schlacht von Sempach 1386).[1])

Anfänge der dramatischen Poesie.

Wie das griechische Drama aus religiösen Festen, aus dem Kulte des Dionysos, hervorging, so erwuchs auch das deutsche Drama aus kirchlichen Festen, aus den Spielen, mit denen man die hohen Feste des Jahres, besonders

1) Wertvolle Sammlungen von Volksliedern aus dem 13.—16. Jahrh. finden sich in Herders „Stimmen der Völker in Liedern", in „Des Knaben Wunderhorn" von Arnim und Brentano, in Liliencrons „Historischen Volksliedern" und anderen Werken.

Ostern feierte. Der Stoff der ältesten **geistlichen Spiele** oder Misterien bestand nur in einer freien Umgestaltung der Evangelien, deren Wechselreden man mit verteilten Rollen sprach. (Es wollen z. B. die trauernden Frauen Christus im Grabe besuchen und sprechen mit dem Engel, der die Gruft bewacht.) Allmählich erweiterte man frei erfindend den Text und fügte weitere Personen bei. (Es eilen die Frauen mit der Auferstehungsbotschaft zu den Aposteln, die dann selber zum Grabe kommen.) Auch der deutsche Humor mischte sich allmählich ein, anfangs schüchtern, dann immer breiter. Die komische Person (der spätere Hanswurst) taucht hier zum erstenmale auf. Natürlich spielte man diese komischen Szenen in deutscher Sprache und bald wurden dann auch die ernsten Teile, die man ursprünglich in lateinischer Sprache gegeben hatte, verdeutscht. In solcher Gestalt aber konnte das Drama vor dem Altare in der Kirche nicht mehr verweilen. Daher verlegte man unter dem Einfluß der Geistlichkeit den Schauplatz vor die Kirche, auf die Friedhöfe oder auf den Marktplatz. Hier konnte sich durch keine Schranken mehr gebunden das deutsche geistliche Drama (im 14. und 15. Jahrh.) entwickeln. Der Stoffkreis wurde allmählich erweitert. Erde, Himmel und Hölle bildeten den Schauplatz.

Die szenischen Einrichtungen waren freilich im höchsten Grade einfach. Den Himmel stellte ein Gerüst dar, die Erde blieb die Erde, für die Teufel grub man Vertiefungen und Löcher, wenn man es nicht vorzog eine Dreiteilung der Bühne der Höhe nach vorzunehmen. Ein Herold vertrat den Theaterzettel, die Darsteller waren nur Männer und Knaben.

Erhalten sind uns zahlreiche Oster-, Weihnachts- und Passionsspiele[1]). Auch Legenden gestaltete man dramatisch, sogar Parabeln der heiligen Schrift, wie in dem berühmtesten aller dramatischen Spiele des 14. Jahrh., dem „Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen", das 1322 zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich dem Freidigen aufgeführt wurde und den Fürsten derartig erschütterte, daß er bald darauf in schweres Siechtum verfiel.

Teilweise angeregt von dem geistlichen Drama entwickelte sich im 15. Jahrhundert auch das **weltliche Drama**, zunächst in der Gestalt des Fastnachtsspieles. Die Anfänge desselben reichen weit zurück und sind in der Freude des Volkes an allerlei Verkleidungen zu suchen, wie sie namentlich in der Fastnachtszeit üblich waren. Man verspottete dabei gerne die Schwächen der Mitmenschen und führte komische häusliche Szenen in einfacher

1) Einen ehrwürdigen Rest des alten geistlichen Volksdramas bildet das Oberammergauer Passionsspiel.

C. Die neuhochdeutsche Zeit.

(Von 1500 bis zur Gegenwart.)

Die Literatur des 16. Jahrhunderts.

Vorbemerkung.

Das 16. Jahrhundert ist eine Zeit der Unruhe und Gärung. Es vollzieht sich unter gewaltigen geistigen Kämpfen der völlige Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Zwei große Strömungen prägen dem Jahrhundert ihren Stempel auf, Humanismus und Reformation. Der Humanismus ringt unter eingehender Beschäftigung mit antiken Sprachen und Schriftstellern nach vollendetem Menschentum und schafft zwar eine Kluft zwischen gelehrter und volkstümlicher Bildung, erweitert aber auch den geistigen Gesichtskreis um ein Bedeutendes. Viel tiefer schneidet in das Leben des gesamten deutschen Volkes die gewaltige Umwälzung auf religiösem Gebiet ein, die Reformation. Aus ihr geht unmittelbar die Schöpfung einer neuen deutschen Schriftsprache hervor. Da die großen religiösen Kämpfe in diesem Jahrhundert fast noch ausschließlich mit geistigen Waffen geführt werden (im Gegensatz zum kriegerischen 17. Jahrhundert), entwickelt sich als bedeutendes Kampfmittel die deutsche Prosa. In den Dienst der Kampf- und Streitliteratur tritt vornehmlich die Satire, aber auch das Drama muß ihr dienen. Als Hauptgestalten der Literatur sehen wir in jener Zeit Luther, Hans Sachs und Fischart.

Luther (1483—1546).

Martin Luther wurde 1483 zu Eisleben als Sohn eines Bergmannes geboren, trat 1505 als Mönch in das Augustinerkloster zu Erfurt ein, wurde 1508 Professor in Wittenberg, schlug 1517 seine berühmten Thesen an der Schloßkirche zu Wittenberg an und erschien 1521 zur Rechtfertigung auf dem Reichstag zu Worms; sein ganzes späteres Leben war mit religiösen Kämpfen ausgefüllt.

Er starb nach reicher literarischer und pädagogischer Tätigkeit 1546 in Eisleben.

Seine zahlreichen Verteidigungs-, Angriffs- und Streitschriften[1]) überragt an Bedeutung weit seine deutsche **Bibelübersetzung**, die er während seines unfreiwilligen Aufenthaltes auf der Wartburg (April 1521 bis März 1522) begann (Neues Testament) und 1532 vollendete (Altes Testament)[2]). War die Übertragung schon deswegen bedeutend, da Luther nicht mehr bloß, wie bisher üblich, der lateinischen Übersetzung folgte, sondern auf die Ursprache zurückgriff (Einfluß des Humanismus), so wurde sie von größter Wichtigkeit durch die Sprache, in der sie geschrieben war.

Luther hat zwar nicht eine neue deutsche Sprache geschaffen, was einem Einzelnen niemals möglich wäre, aber er hat der ungeheuern sprachlichen Verwirrung in Deutschland seit dem Niedergange der mittelhochdeutschen Schriftsprache dadurch ein Ende bereitet, daß er einer Mundart unter den vielen zum Siege verhalf, indem er seine Bibel in ihr niederschrieb. Durch die Bibel, die wie kein anderes Buch volkstümlich war, die in hohen, mittleren und niederen Kreisen mit gleichem Eifer und gleicher Ehrfurcht gelesen wurde, konnte am leichtesten eine einheitliche Sprache im ganzen deutschen Volke verbreitet werden. Insofern ist Luther tatsächlich der Schöpfer der neuhochdeutschen Schriftsprache, die sich freilich seitdem, wie jede lebende Sprache, weitergebildet hat. Die Mundart, die er für seine Bibel wie für seine kleineren Schriften wählte, war eine mitteldeutsche, also schon insofern im Norden wie im Süden in gleicher Weise verständlich, genauer der obersächsische Dialekt, der schon vorher die Kanzleisprache des Kaisers und manches deutschen Fürsten gewesen war. Luther aber hat der steifen Papiersprache der Kanzleien erst wirkliches Leben eingegossen, indem er sie mit volkstümlichen Elementen bereicherte.

---

1) Zur Streit- und Kampfliteratur der Reformationszeit haben noch beigetragen: Ulrich von Hutten (1488—1523), einer der eifrigsten Streiter für die Reformation, der von der lateinischen Sprache allmählich zur deutschen überging (von ihm das berühmte Lied: „Ich hab's gewagt mit Sinnen und trag des noch kein' Reu") und auf katholischer Seite der Franziskanermönch Thomas Murner (1475—1536), dessen Hauptstärke eine scharfe Satire war („Vom großen lutherischen Narren" und „Narrenbeschwörung"; letztere gegen verschiedene Unsitten der Zeit gerichtet). Formell lehnte sich Murner vielfach an Sebastian Brant (1457—1521) und sein bekanntes satirisches Lehrgedicht „Das Narrenschiff" an (Auf einem großen Schiff werden 110 verschiedene Narrensorten, d. h. fehlerhafte und sündige Menschen nach Narragonien geführt).

2) Die ganze Bibel wurde 1534 in Wittenberg gedruckt.

Wie Luther bei der Übersetzung der Bibel aus dem reichen Sprachschatze des Volkes schöpfte und immer den Zusammenhang mit dem Volke wahrte, dem er verständlich sein wollte, so lehnte er sich auch bei seinen **Kirchenliedern**, den bedeutendsten lyrischen Gedichten des 16. Jahrhunderts, an das Volk und seine Lieder an. Der Einfachheit und Sangbarkeit des Volksliedes strebte er nach und so gewannen seine Kirchenlieder bald allgemein beim Volke Eingang und wurden seit jener Zeit ein Hauptbestandteil des evangelischen Gottesdienstes. Von seinen 41 Liedern sind manche Umdichtungen von lateinischen Hymnen (z. B. „Komm, heiliger Geist", „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen"), andere sind angeregt durch Psalmen (wie „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir" und „Eine feste Burg ist unser Gott") oder von älteren deutschen Liedern beeinflußt, manchmal auch frei gedichtet (wie „Vom Himmel hoch, da komm ich her" und „Gelobet seist Du, Jesu Christ").

Wie in Luther Humanismus, Reformation und Volkstum ineinandermünden, so auch in der zweiten bedeutenden Dichtergestalt des 16. Jahrhunderts, in

Hans Sachs (1494—1576).

Hans Sachs wurde 1494 zu Nürnberg als Sohn eines Schneiders geboren. Einige Jahre lang besuchte er die lateinische Schule, erlernte dann das Schuhmacherhandwerk und nahm nebenbei an dem Unterricht in der Meistersängerkunst teil. 1512 begab er sich auf die Wanderschaft: „Arbeitet also das Handwerk mein in Bayern, Franken und am Rhein." So erlangte er schon in jungen Jahren reiche Erfahrung und Menschenkenntnis. 1516 kehrte er nach Nürnberg zurück. Seine trefflichen Eigenschaften ließen ihn dort bald zu Ansehen und Wohlstand gelangen. Nach einem Leben voll innerer Zufriedenheit und fruchtbarster dichterischer Tätigkeit starb er 1576.

Hans Sachs verarbeitete in seinen Dichtungen die Früchte einer großen Belesenheit. Alles, was ihm irgendwie erreichbar war, las der fleißige Mann. Aus Homer und anderen antiken Schriftstellern (in Übersetzungen), aus den Volksbüchern seiner Zeit, ja sogar aus dem Koran, den er auf irgend eine Weise kennen gelernt, holte er sich dichterische Anregung, die er in Meisterliedern, Sprüchen, Erzählungen und dramatischen Werken ausgestaltete.

Seine Meistergesänge (nicht weniger als 1427) und Spruchdichtungen, oft weitschweifig und mit mancherlei Allegorien beladen, sind heute ziemlich vergessen bis auf das berühmte Gedicht „Die Wittenbergische Nachtigall": „Wacht

auf, es nahet gen dem Tag", mit dem er 1523 entschieden für Luther und die Reformation Partei ergriff.

Durch seine Erzählungen in Reimpaaren dagegen, besonders durch seine Schwänke erfreut er uns noch heute; denn ein prächtiger Humor gelangt in ihnen zum Ausdruck, so z. B. in „Sankt Peter mit der Geiß", „Sankt Peter mit den Landsknechten" und im „Schlaraffenland".

Seine dramatischen Werke zerfallen in Tragödien, das sind bei ihm Stücke, in denen gekämpft wird (von wirklicher Tragik ist dabei keine Rede[1]), Komödien, Stücke, deren Inhalt weniger traurig ist, und **Fastnachtsspiele**. In letzterer Gattung leistet er das Beste, ja er bringt hier überhaupt die besten dramatischen Leistungen des 16. Jahrhunderts, Ansätze, aus denen sich ein deutsches Lustspiel hätte entwickeln können, wenn die Zeitverhältnisse einigermaßen günstiger gewesen wären. Als besonders trefflich seien genannt „Der fahrende Schüler ins Paradies" (der eine Bäuerin um Kleider und Geld und den Bauern um sein Pferd prellt), „Der Dieb von Fünsingen (den die Bauern von Fünsingen sich nicht zu henken trauen, weil sie fürchten, es könnte von der Menge der Zuschauer das Korn um den Galgen zertreten werden. Sie entlassen ihn deshalb bis nach der Ernte und geben ihm auch noch einen Zehrpfennig, damit er bis zum Herbst leben könne, denn, meint der Dieb: „Sollt ich wieder stehlen, und würd gefangen, und an ein andern Ort gehangen, so könnt ich ja nit wieder kommen. So hielt ihr mich für keinen Frommen, dann würd mir übel nachgesprochen, sollt ich denn die vier ganzen Wochen herumbetteln in dem Land, so wärs euch Fünsingern ein Schand"). Ferner: „Das heiß Eisen" und „Frau Wahrheit will niemand herbergen".

Alle seine Schwänke und Fastnachtsspiele zeichnen sich, wenn sie auch oft recht kräftig und derb sind, durch sittliche Reinheit aus und heben sich schon dadurch von der gesamten Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts ab, die nur zu oft am Schmutz ihre Freude hatte.

Hans Sachs war ein Volksdichter in des Wortes schönster Bedeutung; aus dem Volke war er hervorgegangen, dem Volke weihte er seine ganze dichterische Tätigkeit. Der Meistersang erreichte in ihm seine höchste Erhebung und „das

1) Siegfried z. B. im „Hürnen Sigfrid" hat alle Spuren von Größe verloren. Er ist nur mehr ein junger übermütiger Mensch „ohn' Zucht, gute Sitten und Tugend, verwegen, frech und unverzagt," der deswegen von Hagen erstochen wird. „Nun hat auch ein End dein Hochmut, der uns fort nit mehr irren tut," ruft Hagen nach Siegfrieds Tod.

deutsche Handwerk ist nie von einem Manne höher geadelt worden als von Hans Sachs".

Wenn die folgende Zeit der Gelehrtendichtung und Ausländerei hochmütig auf ihn herabblickte und über den biederen Handwerker und Dichter lachte („Hans Sachs war ein Schuhmacher und Poet dazu"), so wissen wir ihn wieder in seinem vollen Wert einzuschätzen, seit kein Geringerer als Goethe für ihn eingetreten, indem er 1776 in dem schönen Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung" eine dichterisch verklärte Darstellung seines Wesens und Wirkens gab.

Fischart (1550—1590).

Der dritte bedeutende Dichter des 16. Jahrhunderts Johann Fischart wurde um 1550 in Straßburg geboren, wurde in Basel Doktor der Rechte und starb 1590 als Amtmann in Forbach.

Fischart war kein schöpferischer Dichter; fast immer lehnte er sich an Vorbilder an, die er aber in geschickter Weise zu erweitern und der Richtung des 16. Jahrhunderts entsprechend zu polemischen und satirischen Zwecken zu verwenden verstand; aber er war ein Sprachgenie voll unerschöpflichen Reichtums an neuen Wortbildungen, mit denen er ungemein komische Wirkungen erreichte, freilich oft auch die Grenzen des guten Geschmackes weit überschritt.

Sein Hauptwerk ist die „Affenteuerliche, naupengeheuerliche Geschichtsklitterung"[1]), die ungeschlachte Geschichte einer Riesenfamilie, aus der uns das Gesamtleben des 16. Jahrhunderts, aber ins Ungeheuerliche vergrößert, entgegentritt; Adelsstolz, Trunk-, Spiel-, Prozeß- und Raufsucht, Verschwendung, Kleiderpracht und Gelehrtenstolz werden von der scharfen Satire Fischarts getroffen. — Mit mehreren satirischen Streitschriften beteiligte er sich an den kirchlichen Kämpfen seiner Zeit, verspottete in „Aller Praktik Großmutter" die Kalendermacher und ihre „Praktiken", d. h. Regeln für alle Verhältnisse des Lebens, und erreichte den Gipfel derbster Komik in seiner in Versen geschriebenen Tierdichtung „Flöhhatz", in der ein eben den Fingern einer Dame entronnener Floh einer Mücke das traurige Los der Flöhe klagt, die von den sonst so milden Frauen mit aller Grausamkeit verfolgt würden.

Einen ernsten Stoff behandelt er in seinem „Philosophischen Ehezuchtbüchlein", dessen Zweck eine Förderung des glücklichen Zusammenlebens der Ehegatten und Hebung der Kindererziehung war. Eine kleine Stelle daraus

1) Nach dem 1. Buch von François Rabelais' Roman in 4 Büchern „Gargantua" (1533—1552) erweitert und auf deutsche Verhältnisse eingerichtet.

diene zugleich als charakteristische Sprachprobe; Fischart fordert zur gegenseitigen Duldung zwischen den Eheleuten auf:

Wann er schreiet, Sie nur schweiget,
Schweigt er dann, Redt sie ihn an,
Ist er grimmsinnig, Ist sie kühlsinnig,
Ist er vielgrimmig, Ist sie stillstimmig,
Ist er stillgrimmig, Ist sie troststimmig,
Ist er unstümmig, Ist sie kleinstimmig,
Tobt er aus Grimm, So weicht sie ihm,
Ist er wütig, So ist sie gütig,
Mault er aus Grimm, Redt sie ein ihm.
Er ist die Sonn', Sie ist der Mon (Mond),
Sie ist die Nacht, Er hat Tagesmacht,
Was nun von der Sonnen Am Tag ist verbronnen,
Das kühlt die Nacht Durch des Monds Macht.

Stofflich wie formell am erfreulichsten ist von allen Dichtungen Fischarts das erzählende Gedicht **„Das glückhafft Schiff von Zürich"**. Armbrustschützen, die am Morgen von Zürich abreisen und zu Schiff nach Straßburg kommen, überreichen den dortigen Bürgern noch warm einen Hirsebrei, den sie in Zürich gekocht haben, ein Beweis, wie rasch im Falle der Not Hilfe möglich sei und enger Zusammenschluß, aber auch ein schönes Zeugnis für deutsche Manneskraft, die die Ruder führte.

Die Unterhaltungsliteratur des 16. Jahrhunderts.

Dem Lesebedürfnis des Volkes, das mit der Verbesserung des Buchdruckes mehr und mehr wuchs, dienten besonders die **Volksbücher,** die in jener Zeit massenhaft verbreitet wurden. Zu ihnen gehörten das Buch von Doktor Faust (1587) „dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler", der sich dem Teufel verschreibt und nach einem wüsten Leben ein jämmerliches Ende findet, das Lalenbuch mit den lustigen Schildbürgerstreichen und die Schwanksammlung vom „Eulenspiegel", den angeborner Witz aus den schwierigsten Lagen rettet; dann Umarbeitungen von Stoffen, die teilweise eine frühere Zeit in Versen behandelt hatte, vom Herzog Ernst (S. 33), vom armen Heinrich (S. 48), Tristan und Isolde (S. 53), dann von Genoveva, Oktavian, den Haimonskindern, von Fortunatus, Stoffe, die später teilweise die Romantik wieder aufgegriffen hat. Daneben blühte die **Fabeldichtung,** die leicht satirisch ausgenützt werden konnte und durch die stets angehängte Nutzanwendung der lehrhaften Neigung jener Zeit entgegenkam. Der bedeutendste Fabeldichter des 16. Jhdts. ist Burkhard Waldis (1500—1560). Sein „Esopus" enthält

400 Fabeln in einer offenbar an Luther gebildeten gewandten Sprache[1]).

Die den homerischen Epen angehängte Batrachomyomachie, d. h. den Froschmäusekrieg, eine harmlose Parodie auf die Kämpfe vor Troja, spann Georg Rollenhagen zu einem langen satirischen Lehrgedicht „Froschmeuseler" aus (1595), beeinflußt von dem bedeutendsten Tiergedicht jener Zeit, dem Fuchsroman in witzigen niederdeutschen Versen „Reynke de Vos", der 1498 in Lübeck von einem unbekannten Dichter erschienen war (S. 25).

Ferner fanden weiteste Verbreitung die **Schwankbüchlein**, Sammlungen von kurzen, teils ausgelassen lustigen und frechen, teils ernsteren Erzählungen. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich Johann Paulis „Schimpf und Ernst", des verbummelten Leipziger Studenten Michael Lindener „Katzipori" und Hans Wilhelm Kirchhoffs Sammlung „Wendunmut".

An die höheren Gesellschaftsklassen wandten sich die nach französischem Muster geschriebenen **Amadisromane**, phantastische und süßliche Rittergeschichten aus dem Sagenkreis des Königs Artus mit dem Helden Amadis. Doch fallen in diese Zeit auch die Anfänge des deutschen Romans mit den aus ritterlichen und bürgerlichen Stoffen gemischten Romanen Georg Wickrams (aus Colmar, gest. um 1560). „Der Goldfaden" ist wohl der bedeutendste daraus. Der Sohn eines armen Hirten gewinnt die Liebe einer Grafentochter, die ihm als Zeichen ihrer Neigung einen Goldfaden aus ihrer Stickerei schenkt und in Schwierigkeiten und Gefahren ihm die Treue bewahrt.

Das Drama des 16. Jahrhunderts.

Dem Drama brachte das 16. Jahrhundert viel Interesse entgegen. Während in den Schulen das fast immer lateinische Schuldrama (mit meist biblischen Stoffen) eifrig gepflegt wurde, stellte sich das deutsche Volksdrama gerne in den Dienst der Reformation[2]) oder Gegenreformation, blieb aber meist ohne eigentlichen dramatischen Wert. Verhältnismäßig das Beste wurde noch in den kurzen, derben Fastnachtsspielen geleistet, als deren unübertroffenen Meister wir bereits Hans Sachs kennen gelernt haben. Gegen das Ende des Jahrhunderts

1) Vorausgegangen war schon Heinrich Stainhövel um 1480 mit einer Prosaübersetzung Äsopischer Fabeln.

2) So besonders einzelne Stücke des Schweizer Dichters und Malers Nikolaus Manuel.

begann das Auftreten der Englischen Komödianten in den deutschen Städten; ihre Hauptwirksamkeit gehört aber erst dem 17. Jahrhundert an (S. 87). Von ihnen und ihren Stoffen wurden der Herzog Julius von Braunschweig (1546 bis 1613) und der Nürnberger Jakob Ayrer (1560—1605) angeregt, die eine große Zahl von künstlerisch wertlosen Stücken schrieben und zur Aufführung brachten.

Gesamtbild der Literatur des 16. Jahrhunderts.

Ein wirklich großes, hervorragendes Dichterwerk hat das 16. Jahrhundert nicht hervorgebracht. Die zahlreichen Streitschriften und Satiren mit ihrem derben, oft maßlos groben Ton besitzen nur noch kulturgeschichtliches Interesse, sind aber sonst vergessen. Als reine Blüte hat sich nur das **Kirchenlied Luthers** in jener Zeit gebildet. Geblieben ist auch Luthers Bibelübersetzung, der wir als kostbarstes Vermächtnis dieses Jahrhunderts unsere **neuhochdeutsche Schriftsprache** verdanken. Auf dramatischem Gebiet zeigen sich zwar hoffnungsvolle Ansätze, wie **Hans Sachsens Komödien.** Aber die Ungunst der Verhältnisse unterbricht jede gedeihliche Entwicklung der deutschen Poesie; es fehlt der sichere Boden eines starken Vaterlandes. Der Humanismus entfremdet noch dazu die besten Geister auf lange Zeit hinaus dem deutschen Wesen und leitet zu jener unseligen Gelehrtenpoesie hinüber, die das ganze 17. Jahrhundert ausfüllt.

Die Literatur des 17. Jahrhunderts.

Gelehrtendichtung. Abhängigkeit vom Auslande. Tiefster Stand der deutschen Poesie.

Vorbemerkung.

Für die Literatur des 17. Jahrhunderts ist ein Tiefstand bezeichnend, der mit dem Schwinden des nationalen Bewußtseins in jener Zeit zusammenhängt. Das Jahrhundert, in dem Deutschland in dreißigjährigem, erbittertem Kampfe sich selbst zerfleischte, das Ausland gegen deutsche Brüder zu Hilfe rief um schließlich völlig unter den Einfluß Frankreichs zu gelangen, konnte keine nationale, selbständige Poesie hervorbringen.

Wie in Staat und Gesellschaft sich alle Bande der Ordnung lösten und eine furchtbare Verrohung der Sitten einriß, so verwilderte auch die Sprache, wurde gesetzlos und roh und putzte sich dafür mit einer Anzahl fremdländischer, meistens französischer Wörter auf. Es galt beinahe als eine Schande ein reines Deutsch zu sprechen oder zu schreiben und noch heute leiden wir trotz besserer Einsicht und vielfacher Gegenbestrebungen an jener Fremdwörterkrankheit, die unsere Sprache sich im 17. Jahrhundert zugezogen hat.

Die Gefahr, die allem Deutschtum daraus erwachsen mußte, richtig erkennend, traten damals schon nationalgesinnte Männer zu s. g. Sprachgesellschaften zusammen um für die Reinheit der deutschen Sprache zu kämpfen und die Dichtkunst zu pflegen[1]). Die Sprachgesellschaften waren über ganz Deutschland verbreitet. Im Norden (Hamburg) wirkte die von Philipp von Zesen 1643 gestiftete „Deutsch-gesinnte Genossenschaft", in Mitteldeutschland (Weimar) die schon seit 1617 be-

1) Vergleiche damit die Zwecke des 1885 gegründeten Allgemeinen deutschen Sprachvereins!

stehende „Fruchtbringende Gesellschaft“ oder „Der Palmenorden“ und im Süden (Nürnberg) seit 1644 die Gesellschaft der „Pegnitzschäfer“ oder der „Gekrönte Blumenorden“. Manchen deutschen Ausdruck, den wir heute gebrauchen, haben jene Männer in mühsamem Kampf gegen die Fremdwörterunsitte gerettet oder neu geschaffen.

Meist waren die Mitglieder dieser Sprachgesellschaften Gelehrte. Die deutsche Poesie flüchtete sich in die Gelehrtenstube, denn in den Werkstätten der bürgerlichen Meistersinger, wo sie nach dem Verfalle des ritterlichen Sängerwesens im 15. und 16. Jahrhundert so bereitwillige Aufnahme gefunden hatte, war für sie in den wilden Kriegszeiten kein Platz mehr. So kam es, daß die Poesie der folgenden Zeiten eine **Gelehrtenpoesie** wurde. Von den Gelehrten wurde sie mit allerlei geschichtlichem, philosophischem und mythologischem Beiwerk ausgestattet und sie verlor so jeden Zusammenhang mit dem Volke[1]) und dem Leben überhaupt; sie erstarrte in leerem Formalismus. Die richtige und schöne Form aber glaubte man in den Werken der französischen, italienischen und niederländischen Renaissancedichter gefunden zu haben, die man nun eifrig nachzuahmen begann. So wurde die Poesie des 17. Jahrhunderts auch eine **Poesie der Nachahmung.** Alle diese Männer hielten die Dichtkunst für etwas Erlernbares und stellten Regeln auf, nach denen jeder Gebildete zum Dichter werden könne. Durch nichts wird diese Verirrung treffender gekennzeichnet, als durch Philipp Harsdörffers (aus Nürnberg, eines Mitbegründers des Gekrönten Blumenordens) „Poetischen Trichter“ oder „Anweisung in sechs Stunden die deutsche Dicht- und Reimkunst einzugießen“.

An bedeutenden Talenten, die aber infolge der traurigen Zeitumstände nicht zur vollen Entfaltung gelangten, fehlte es (wie in keinem Jahrhundert der deutschen Poesie!) auch im 17. Jahrhundert nicht. Von größtem Einfluß wurde der Schlesier Martin Opitz.

Opitz und seine Schule.

Martin Opitz wurde 1597 zu Bunzlau in Schlesien geboren und starb nach einem unsteten Leben, das ihn durch ganz Deutschland, nach Holland, Jütland und Siebenbürgen führte, als polnischer Hofdichter und Hofgeschichtsschreiber in Danzig 1639 an der Pest[2]).

1) Erst Herder machte wieder auf den Unterschied zwischen Natur- und Kunstpoesie aufmerksam.

2) Mit seinem Nachlaß wurde auch die kostbare und unersetzliche Handschrift des Annoliedes verbrannt (S. 30).

Um seine Stellung im Rahmen der Entwicklung unserer Dichtung richtig beurteilen zu können, müssen wir zwischen dem Dichter und dem Theoretiker Opitz unterscheiden.

Fast alle seine Dichtungen[1]) sind nur Nachahmungen französischer, italienischer und niederländischer Vorbilder, nüchtern und kalt, und die Glätte der Form, die sie aufweisen, vermag dafür keinen Ersatz zu bieten.

Auch als Theoretiker ist er unselbständig; denn seine Gedanken über eine Reform der deutschen Dichtkunst bauen sich fast vollständig auf den Werken der Renaissancepoeten Frankreichs auf. Einseitig die fremde Form überschätzend, verschmähte er es, auf der vom 16. Jahrhundert überkommenen national-volkstümlichen Grundlage weiterzubauen.

Ein unbestrittenes Verdienst hat Opitz sich jedoch um den deutschen Versbau erworben: denn während man im 16. Jahrhundert meist die Silben des Verses ohne Rücksicht auf den Rhythmus zu zählen pflegte, verlangte er in seinem 1624 erschienenen „Büchlein von der deutschen Poeterei“ eine rhythmische Silbenmessung, d. h. einen regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung (betonten und unbetonten Silben wie im antiken Vers von Länge und Kürze) und erklärte damit dem sog. Knittelvers den Krieg. Dieses bedeutende Verdienst beeinträchtigte er freilich selber dadurch, daß er nach französischem Muster den Alexandriner[2]) zum herrschenden Verse machte, der dann bis weit ins 18. Jahrhundert hinein gebräuchlich blieb, obwohl er dem Wesen der deutschen Sprache fremd ist und hier zum leeren Geklapper wird.

Es wird aber Opitz immer zu danken sein, daß er in jener traurigen Zeit des Tiefstandes deutscher Kultur mit vollster Überzeugung und mit allen Kräften für die Sprache seines Vaterlandes und für dessen Dichtung eingetreten ist, wenn auch der Weg, den er dabei einschlug, kaum der richtige war[3]).

1) Neben geistlichen und weltlichen Liedern besitzen wir von Opitz vorzugsweise beschreibende Gedichte (Zlatna, Vesuvius), ein „Trostgedicht in den Widerwärtigkeiten des Krieges“ und dramatische Werke (meistens Übersetzungen).

2) Der Alexandriner ist ein sechsfüßiger Jambus mit ständigem Verseinschnitt nach dem dritten Fuße. Er wurde zuerst gebraucht in einem altfranzösischem Alexanderliede (12. Jhdt.). Daher sein Name.

3) Dagegen können wir ihm nicht als Verdienst anrechnen, daß er das italienische Singspiel (Oper) in Deutschland einführte und, ebenfalls nach ausländischem Muster, die Schäferdichtung zu uns verpflanzte. Denn gerade die Oper hinderte lange Zeit hindurch das Emporkommen des deutschen Schauspieles, und mit seiner „Schäferei von der Nymphe Hercinia“ eröffnete er eine lange Reihe von unnatürlichen, innerlich unwahren, sentimental-süßlichen Dichtungen, die sich aber gerade als Gegensatz zu den damaligen rohen Kriegszeiten der größten Beliebtheit erfreuten.

Die Anregungen, die Opitz gab, machten sich bei einer Reihe von Dichtern bemerkbar, die man häufig unter dem Namen Erste Schlesische Dichterschule zusammenfaßt (weil die Anregung von dem Schlesier Opitz ausging und mehrere Mitglieder Schlesier waren).

So schloß sich an Opitz begeistert der Königsberger Dichterkreis an, dessen bedeutendster Vertreter **Simon Dach** ist (gest. 1659). Von seinen Gedichten sprechen uns heute weniger mehr die an, die sich an Opitz anlehnen, als seine volkstümlichen Lieder, wie das anmutige „Ännchen von Tharau"[1]) und das innige „Lied von der Freundschaft".

Nicht minder stark war der Einfluß Opitzens auf den Sachsen **Paul Fleming** (1609—1640[2]). Er war Opitz an ursprünglicher dichterischer Begabung weit überlegen und seine lyrischen Dichtungen, in denen neben fröhlicher Lebenslust auch ein tiefelegischer Ton anklingt, bringen echte Gefühle zum Ausdruck; sie wurden aber leider nur zu häufig überwuchert von zahlreichen Gelegenheitsdichtungen, wie sie festliche Anlässe, Todesfälle u. dgl. hervorriefen.

Bedeutenderes als die weltliche Lyrik des 17. Jahrhunderts leistete die religiöse Dichtung dieses Zeitraumes, als deren wichtigste Vertreter wir Fr. von Spee und Joh. Scheffler auf katholischer Seite, P. Gerhardt auf evangelischer zu betrachten haben. Das furchtbare Kriegselend, das damals auf Deutschland lastete, weckte und stärkte religiöse Gefühle. In steter Sorge, in Not und Angst wandte man sich flehend und hoffend an die Gottheit.

Der Jesuit **Friedrich von Spee** (1591—1635) ist als mutiger Vorkämpfer gegen die furchtbaren Hexenprozesse und als höchst selbstloser Tröster und Seelsorger auf dem Schlachtfeld und in den Spitälern eine der liebenswürdigsten Gestalten des 17. Jahrhunderts. Seine Lieder erschienen erst nach seinem Tode gesammelt als „Trutznachtigall"[3]). Echtes religiöses Gefühl tritt darin zu Tage, freilich dem Geiste der Zeit entsprechend oft unter mancherlei gezierten und gesuchten Bildern verborgen.

Der Schlesier **Johann Scheffler** (1624—1677) (gewöhnlich Angelus Silesius[4]) genannt) erinnert mit der in=

---

1) Ursprünglich plattdeutsch gedichtet: „Anke von Tharaw öß, de my geföllt."
2) Fleming machte 1633—1639 eine Gesandtschaftsreise durch Rußland und Persien mit.
3) Weil die Lieder „trutz der Nachtigall" singen sollten, d. h. besser und schöner als eine Nachtigall.
4) Der Engel Schlesiens.

brünstigen Liebe zu Christus, von der seine Lieder singen, an die tiefsinnigen Mystiker des 13. Jahrhunderts. Er war Arzt, trat später zur katholischen Kirche über und starb als Mönch. Geistliche Lieder und Sprüche enthalten die beiden Sammlungen: „Heilige Seelenlust“ und „Cherubinischer Wandersmann“.

Paul Gerhardt wurde 1607 zu Gräfenhainichen bei Halle geboren; der Mut der Überzeugung, mit dem er sich dem Religionsedikt des Großen Kurfürsten widersetzte, das die Freiheit der Kanzelredner beschränkte, kostete ihn seine Stellung als Diakonus bei St. Nikolai in Berlin. Er starb als Prediger in Lübben 1676. Von seinen schlichten und innigen Liedern ist eine große Zahl in die Gesangbücher übergegangen, manche davon (wie „O Haupt voll Blut und Wunden“; „Befiehl du deine Wege“) sind Gemeingut des Volkes, auch des katholischen, geworden. Paul Gerhardt ist der bedeutendste Kirchenliederdichter nach Luther.

Mit religiösen Liedern und schwermütigen „Kirchhofsgedanken“ begann auch der hervorragendste Dichter unter den Schlesiern, der Rechtsgelehrte **Andreas Gryphius** (1616[1])—1664). Dann wandte er sich dem Drama zu. Wichtiger als seine in Alexandrinern geschriebenen Trauerspiele voll steifer Rhetorik, unnatürlichem Pathos, gräßlichen Martern und schrecklichen Gespenstererscheinungen sind seine Prosalustspiele. Denn hier greift er, sehr im Gegensatz zum sonst üblichen Drama, das nur fürstliche und geschichtlich bedeutende Personen vorführte, mitten ins Volk hinein. Da er ein guter Beobachter war, lebt in seinen Komödien auch ein Stück interessanter Kulturgeschichte fort.

In seinem Lustspiel „Horribilicribrifax“ suchen zwei kaiserliche Hauptleute sich reich zu verheiraten. Dabei ist ihnen ein Schulmeister im Wege. Um sich nun ins rechte Licht zu setzen, ergehen sich beide in den übertriebensten Prahlereien und werfen mit französischen und italienischen Sprachbrocken um sich. Der Schulmeister aber schmückt um Eindruck zu machen, seine Reden mit lateinischen Wörtern aus; und da schließlich noch ein niederländisch und hebräisch redender Jude dazu kommt, wird die Verwirrung eine allgemeine. Gryphius verspottet so die lächerliche Prahlerei und die traurige Sprachmengerei mancher Kreise des 17. Jahrhunderts.

In seinem zweiten Lustspiel „Peter Squenz“, einer lustigen Verspottung schauspielernder Handwerker, geißelt er die Überhebung und Titelsucht der niederen Stände. Der Schul-

1) Geb. im Todesjahre Shakespeares.

meister Peter Squenz will dem durchreisenden Landesherrn mit der Aufführung eines Schauspieles aufwarten. Zu dem Zweck hat er selbst ein Trauerspiel verfaßt. Die Erwartungen des Landesherrn sind aufs höchste gespannt, denn Squenz hat nicht versäumt sich selbst als bedeutenden Mann vorzustellen. Bei der Aufführung aber entsteht zwischen den mitwirkenden Bürgern ein wüster Streit über ihre Fehler, so daß die Tragödie auf den anwesenden Fürsten wie eine erheiternde Komödie wirkt[1]).

Das dritte seiner Prosa-Lustspiele, die schlesische Bauernkomödie „Die geliebte Dornrose", Szene für Szene mit dem Gesangsspiel „Das verliebte Gespenst" wechselnd, erzählt von der treuen Liebe und endlichen Vereinigung eines ländlichen Paares. Es ist als das erste künstlerisch wertvolle Dialektstück der neuhochdeutschen Literatur besonders bemerkenswert.

Gryphius ist also nicht bloß Nachahmer wie die meisten seiner Zeitgenossen. Seine dramatische Begabung und namentlich sein Zusammenhang mit dem Volk ließen ihn dazu berufen erscheinen der Vater der deutschen Dramatik zu werden. Es ist nicht seine Schuld, daß von seinen Werken bis zu Lessings Stücken ein dramatisch ganz unfruchtbares Gebiet liegt. Seine Zeitgenossen ließen eben seine Lustspiele, in denen er wirklich selbständig schöpferisch auftrat, unbeachtet und ahmten nur seine Tragödien nach, die er unter dem Einfluß fremder Muster geschrieben hatte.

Wie Gryphius in Lustspielen gegen die Fehler und Verirrungen seiner Zeit zu Felde zog, so tat dies mit den scharfen Waffen des Epigrammes[2]) der Liegnitzsche Rat **Friedrich von Logau** (1604—1655), der bedeutendste deutsche Epigrammatiker aller Zeiten. Unter dem Schriftstellernamen Salomon von Golau veröffentlichte er über 3000 „Deutsche Sinngedichte", in denen er mit größtem Freimut sein Urteil über öffentliche wie private Verhältnisse abgab. Die dem Epigramm notwendige Kürze und Schärfe trifft er meisterhaft[3]).

Dichter des italienischen Geschmackes.

Die Dichter dieser Gruppe gingen ursprünglich ebenfalls von Opitz aus, dessen sprachliche und poetische Gesetze sie teil-

1) Die Komödie von Pyramus und Thisbe, die einen Teil von Shakespeares „Sommernachtstraum" bildet und von englischen Schauspielertruppen nach Deutschland gebracht worden war, gab Gryphius die Anregung.

2) Epigramm (ein griechisches Wort) bedeutet ursprünglich Aufschrift; man hat es treffend mit Pfeilgedicht übersetzt, denn es hat oft eine verwundende Spitze.

3) Erst Lessing (selbst ein Meister des Epigrammes) hat Logau wieder der Vergessenheit entrissen, in die er in einer Zeit geraten war, die die Wahrheit nicht hören konnte.

weise zu den ihren machten. Aber die Anschauung verfechtend, daß die Dichtkunst nicht nur lehrhaft wirken, sondern auch unterhalten und ergötzen solle, traten sie in bewußten Gegensatz zu Opitz. Ihre Vorbilder fanden sie in Italien namentlich in den Werken des Neapolitaners Marino. Mit der Bezeichnung prunkvoll und schwülstig läßt sich ihr Stil am besten kennzeichnen[1]). Wortspiele, überschwengliche Vergleiche und Bilder, zahllose schmückende Beiwörter und eine mehr oder minder versteckte Lüsternheit mußten die innere Leere dieser Dichtungen verdecken, die glücklicher Weise im ganzen dem Volke fremd blieben und nur in den höfischen Kreisen Eingang fanden.

Die Hauptvertreter dieser Richtung, der s. g. Zweiten Schlesischen Dichterschule (die übrigens mit der ersten zeitlich beinahe zusammenfällt) sind die beiden Schlesier **Hofmann von Hofmannswaldau** (1617—1679) und **Casper von Lohenstein** (1635—1683). Während ersterer hauptsächlich lyrisch tätig war, gefiel sich letzterer darin, an Gräßlichkeit selbst die „blutigsten" Tragödien des Gryphius noch zu überbieten. In seinem umfangreichen Roman „Großmütiger Feldherr Arminius nebst seiner durchlauchtigsten Thusnelda" (schon der Titel ist für den „Lohensteinschen Schwulst" bezeichnend!) geht der patriotische Gedanke in der Anhäufung nutzloser Gelehrsamkeit völlig unter.

Die Prosa des 17. Jahrhunderts.

Einer besonderen Beliebtheit erfreute sich im 17. Jahrhundert der Roman, und zwar zwei Hauptarten desselben: der heroisch-galante Roman, eine Zusammenstellung von Helden- und Liebesabenteuern, vollgepfropft mit recht unfruchtbarer Gelehrsamkeit (ein Beispiel dieser heute ungenießbaren Gattung haben wir eben in Lohensteins „Arminius" kennen gelernt) und der Abenteurer- und Schelmenroman, zu dem gerade das wechselvolle Leben der Kriegszeiten reichen Stoff bot. Letzterer hat seine Vorbilder in der spanischen Literatur, wo zuerst die Glücksjäger des Alltagslebens Gegenstand dichterischer Darstellung wurden im Gegensatz zu den Fürsten und Rittern der heroisch-galanten Romane.

Der bedeutendste Abenteurerroman ist „Der abenteuerliche Simplizissimus" (erschienen 1668). Sein Verfasser ist der 1625 zu Gelnhausen in Hessen geborene und

---

1) Vergleiche damit die Prunkentfaltung des gleichzeitigen Barockstiles und seine Vorliebe für gekünstelte und verschnörkelte Formen!

1676 als Schultheiß zu Renchen in Baden gestorbene **Christoffel von Grimmelshausen**. Während die Schreiber der heroisch-galanten Romane ihre Stoffe aus fernen Ländern und unsicherer Vorzeit holten, griff Grimmelshausen in die unmittelbare, selbsterlebte Gegenwart. Sein Werk setzt sich so aus Wahrheit und Dichtung zusammen, wird eine poetisch ausgestaltete Selbstbiographie. Das buntbewegte, wilde Soldatenleben des dreißigjährigen Krieges konnte er aus eigenster Erfahrung schildern; denn schon als Kind unter die Soldaten verschlagen, blieb er bei ihnen bis zum Frieden. Die verschiedensten Gesellschaftsklassen, arm und reich, ziehen in dem Roman an uns vorüber. Und gerade das sichert dem „Simplizissimus" seinen Wert für alle Zeiten. Er ist eine reiche kulturgeschichtliche Quelle und eine echte, volkstümliche Dichtung, schlicht und tief, humorvoll und ernst und immer anschaulich und klar. **Von den zahlreichen Romanen des 17. Jahrhunderts ist der „Simplizissimus" allein unveraltet geblieben** und vermag noch heute den Leser zu fesseln und zu ergreifen.

Nahe mit den Abenteurerromanen verwandt sind auch die erlebnisreichen Reisebeschreibungen, die, mochten sie auch halb oder ganz erfunden sein, namentlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zahlreiche Leser fanden. So ließ schon Grimmelshausen in einem nachträglich angefügten Teile seines Romanes den Simplizissimus sich auf eine einsame Insel weit von aller menschlichen Gesellschaft zurückziehen und gab damit den später so beliebt gewordenen Robinsonaden einen Vorläufer. Diese fanden im 18. Jahrhundert weiteste Verbreitung. Nach dem Muster des berühmten „Robinson Crusoe" des Engländers Daniel Defoe (erschienen 1719) erhielt dann bald fast jedes europäische Land seinen eigenen Robinson. Während so in der Zeit Rousseauscher Naturschwärmerei und Abwendung von der bestehenden Kultur die Erwachsenen sich an Robinsonaden ergötzten, gehören sie heute nur mehr der Jugendliteratur an.

Von den zahlreichen satirischen Schriftstellern des 17. Jahrhunderts seien nur zwei genannt: der Kanzleipräsident Moscherosch (gest. 1669), der in seinem Werke „Wunderliche und wahrhafte Gesichte Philanders von Sittewald" eigene Beobachtungen und Erlebnisse aus dem Dreißigjährigen Kriege niederlegte, und der Pater Abraham a Santa Clara (gest. 1709), der seine Schriften und Predigten mit witzigen Einfällen, Schwänken und gelungenen Wortspielen ausstattete. Schiller läßt den Kapuziner in „Wallensteins Lager" im Tone Abrahams a Santa Clara

predigen, zum Teil mit wörtlicher Anlehnung an eine Türkenpredigt desselben.

Gesamtbild der Literatur des 17. Jahrhunderts.

Die deutsche Poesie des 17. Jahrhunderts ist fast völlig in den Händen der **Gelehrten**, steht fast nur mit den höheren Gesellschaftskreisen in Berührung und ist fast völlig vom Ausland abhängig. In Dramen und Romanen finden wir eine Häufung gräßlicher, blutiger Ereignisse, vermischt mit Politik und unfruchtbarer Gelehrsamkeit. Die handelnden Personen sind fast ausschließlich Fürstlichkeiten oder wenigstens berühmte Personen und ihre Sprache ist pathetisch und schwülstig. Der Schauplatz wird gerne in fremde Länder und frühe Zeiten verlegt. Die Lyrik ist zum großen Teil Gelegenheitsdichtung rein äußerlicher Art. Nur wo Echtheit des Gefühles durchbricht, wie besonders in der **religiösen Dichtung** (Spee, Scheffler, Gerhardt) und wo der Zusammenhang mit dem Volke nicht verloren ist, wie in **Gryphius' Lustspielen** und in Grimmelshausens **„Simplizissimus"**, wurden bleibende Werte geschaffen[1].

1) Die deutsche **wissenschaftliche Prosa** wird erst gegen das Ende des 17. Jahrhunderts von Bedeutung. Während bis dahin nur das Lateinische als Gelehrtensprache galt, wies der große Philosoph Gottfr. Wilh. Leibniz (1646—1716) die Wege zu einer künstlerischen Gestaltung der deutschen Prosa. Auch die beiden Universitätsprofessoren Christian Wolf (1670—1754) und Christian Thomasius (1655—1728), die beiden frühesten Vertreter des Rationalismus in Deutschland, schrieben ihre Werke zum großen Teil in deutscher Sprache.

Die Literatur des 18. Jahrhunderts.

Vorbereitungszeit. Vorblüte. Zweite Blütezeit.

Vorbemerkung.

Ganz allmählich beginnt sich die deutsche Poesie im 18. Jahrhundert aus ihrem Tiefstand unter verschiedenen literarischen Kämpfen bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts zu heben; man kann diesen Abschnitt als Vorbereitungszeit bezeichnen. Etwa seit dem Erscheinen von Klopstocks Messias 1748 tritt sie mit den Werken der vier Vorklassiker und ihrer Zeitgenossen in die Zeit der Vorblüte ein und steigt dann rasch in den letzten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts mit Goethe und Schiller zum höchsten Gipfel der Vollendung auf, zur zweiten Blüte, die auch noch in die Anfänge des 19. Jahrhunderts hinüberreicht.

I. Vorbereitungszeit.

Wie jede übertriebene Richtung mußte auch die unnatürliche, schwülstige Poesie der s. g. Zweiten Schlesischen Dichterschule eine Gegenwirkung (Reaktion) hervorrufen, die teils unbewußt sich geltend machte wie bei Christian Günther, teils in vollbewußter Weise, wie bei einer Reihe von Dichtern in Hamburg und Leipzig.

Christian Günther (geb. 1695 zu Striegau in Schlesien, gest. 1723 in Jena) überragte alle seine Zeitgenossen an dichterischer Begabung. Kein Geringerer als Goethe selbst rühmte ihn als „ein entschiedenes Talent, begabt mit Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, geistreich, witzig und vielfach unterrichtet". Leider aber fand sein schönes Talent nicht die ebenmäßige Ergänzung durch die Festigkeit des Charakters. So mußte Goethe seinem anerkennenden Urteil noch die Worte beisetzen: „Er wußte sich nicht zu zähmen und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten"[1]). Erst 28 Jahre alt

---

1) Vgl. das verfehlte Leben der unglücklichen Dichter Lenz, Bürger und Grabbe!

starb er nach einem wüsten Studentenleben in Jena. Gerade dem furchtbaren Kampfe seines im Grunde guten Herzens mit wilder Leidenschaftlichkeit verdanken wir ergreifende Lieder, sei es, daß er im Gefühle seiner Schuld vor Gott zusammensinkt, um Besserung fleht oder in tiefstem Schmerz das Ende seines Lebens herbeiruft: „Komm', o Tod! Komm', du Heiland aller Not! Komm! ich rufe nicht vergebens, denn die Sonne meines Lebens zeiget schon ihr Abendrot". — Ebenso gut aber trifft er auch den heiteren Ton des Trinkliedes.

Wir dürfen Günther als den bedeutendsten Lyriker in der Zeit zwischen den beiden Blüteperioden unserer Literatur bezeichnen. Viele seiner Gedichte sind noch heute von großer Wirkung.

Ging die Reaktion gegen Schwulst und Unnatürlichkeit bei Günther unbeabsichtigt aus dem echten Gefühl des wahren Dichters hervor, so war sie bei dem Hamburger **Christian Wernigke** (1661—1720) eine voll bewußte. Von Hamburg aus, wo er, nach längerem Aufenthalte in England, lebte, richtete er scharfe Epigramme gegen Schwulst und Bombast in der Poesie[1]).

Da aber manche Mitglieder des Hamburger Dichterkreises noch der Lohensteinschen Richtung huldigten, entbrannte der an sich zwar unbedeutende, aber als Vorspiel größerer literarischer Kämpfe bemerkenswerte Hamburger Dichterstreit, in dessen Verlauf die Wichtigkeit der Kritik betont und zum erstenmal auf englische Vorbilder verwiesen wurde, deren Einfluß bereits in den Dichtungen des Hamburgers **Heinrich Brockes** (1680—1747) bemerkbar ist. Das Hauptwerk des Engländers James Thomson (1700—1748), das beschreibende Gedicht „Die Jahreszeiten", regte ihn zu seinem Hauptwerk „Irdisches Vergnügen in Gott" an, das, von liebevoller Naturbetrachtung ausgehend, die Größe, Weisheit und Liebe Gottes predigte, aber in immer neu hinzugedichteten Bänden zu ermüdender Breite und Plattheit ausartete.

Gerade der Einfluß der englischen Literatur war dazu bestimmt eine entscheidende Wirkung auf die Weiterentwicklung unserer deutschen Dichtung auszuüben, mußte aber, bevor er sich durchgreifend geltend machen konnte, einen heftigen Kampf bestehen mit der französisch-klassizistischen Bewegung in Deutschland, die unter der geistigen Führung des Leipziger Professors Joh. Christoph

1) So sein Epigramm „Auf gewisse Gedichte": „Der Abschnitt? Gut. Der Vers? Fließt wohl. Der Reim? Geschickt. Die Wort'? In Ordnung. Nichts als der Verstand verrückt."

Gottsched ebenfalls als Gegenströmung gegen den Schwulst der Zweiten Schlesischen Dichterschule entstanden war.

Johann Christoph Gottsched wurde 1700 zu Juditten bei Königsberg in Ostpreußen geboren, flüchtete 1724 als „langer Kerl" vor den gewalttätigen Werbern des preußischen „Soldatenkönigs" nach Leipzig, wandte sich der nüchternen Aufklärungsphilosophie (dem Rationalismus) zu und beherrschte dann als Professor an der Universität Leipzig eine Zeit lang die deutsche Poesie wie ein Diktator. Er starb 1766 in Leipzig, nachdem er seinen Ruhm lang überlebt hatte. Als Lebensaufgabe hatte er sich eine Reform der deutschen Poesie gestellt. Aber er vermochte sie nicht mit eigener Kraft aus Unnatur, Schwulst und Roheit emporzuheben, denn er war nur eine kritische, keine selbständig schaffende Natur. Die verstandesmäßige Klarheit, die ihm als Ideal, auch der Dichtung, vorschwebte, schien ihm am besten in der französischen Literatur verkörpert, die unter der Regierung Ludwigs XIV. zu bedeutender Höhe aufgestiegen war. Daher verwies er auf sie als Muster und des geistreichen Boileau Art poétique wurde die Grundlage seines Hauptwerkes, der 1730 erschienenen „Kritischen Dichtkunst der Deutschen", in der er als Haupterfordernis aller Poesie Regelmäßigkeit der Form und Verständigkeit des Gedankeninhaltes bezeichnete.

Seine Theorien setzte er zunächst da in die Praxis um, wo eine Besserung der Verhältnisse am notwendigsten schien: bei dem in heillose Verwilderung und Verrohung versunkenen Theater, für das er in den Werken der Franzosen Corneille, Racine und Molière[1]) unübertreffliche Muster gefunden zu haben glaubte. Aber er verfiel dabei in leere Nachahmung der äußeren Form; der Glanz der Meisterwerke jener französischen Dramatiker blendete ihn so sehr, daß er ihre Fehler übersah, ja sogar mit übernahm, so besonders die falsche Auffassung des angeblich Aristotelischen[2]) Grundsatzes von den drei Einheiten im Drama. Die Franzosen nämlich und nach ihrem Muster Gottsched verlangten für das Drama die Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit. Dadurch wurden der neu erwachenden deutschen Dramatik hemmende Fesseln angelegt, die erst der genial-kritisch veranlagte Lessing durch seinen

1) Corneille (1606—1684, Hauptwerk: Cid) und Racine (1639—1699, Hauptwerke: Andromache, Phädra, Athalie) waren beide Tragiker. Dazu kam der Lustspieldichter Molière (1622—1673, Hauptwerke: Der Menschenfeind, Der Geizige, Der eingebildete Kranke, Tartuffe).

2) Aristoteles (384—322 v. Chr.), der Lehrer Alexanders d. Gr., einer der größten Philosophen aller Zeiten, schrieb auch eine Rhetorik und Poetik.

Hinweis auf die alleinige Notwendigkeit der Einheit der Handlung zu sprengen verstand. (S. 103).

Trotz seiner Nüchternheit und Einseitigkeit aber hat Gottsched sich hier zweifellos Verdienste erworben, wie ein kurzer **Blick auf die Theaterverhältnisse des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts** zeigt. Diese waren ungemein traurig. Nur sehr selten fühlte sich ein Fürst bewogen dem deutschen Theaterwesen seine Aufmerksamkeit und Gunst zuzuwenden. Die begünstigte Kunstform war eben die italienische Oper, deren prunkvolle Ausstattung Millionen verschlang (S. 77). Das deutsche Theaterwesen jener Zeit aber lag in den Händen jener oft recht zweifelhaften Personen und Truppen, der „Englischen Komödianten" und ihrer deutschen Nachfolger, die während des großen Krieges die berufsmäßigen Theater in Deutschland begründeten. Zerrbilder der Stücke Shakespeares, untermischt mit Resten der älteren deutschen Misterienbühne (S. 65), Allegorien und rohe Geschichtsdramen (die Haupt- und Staatsaktionen), roheste Wirkungen einer bluttriefenden Tragik[1]) neben den erbärmlichsten Hanswurstspäßen, und Lustspiele, bei denen „Prügel die lustigsten Einfälle waren", bildeten den Spielplan der Schauspielgesellschaften in Deutschland zu einer Zeit, in der Spanien und England die größten Epochen in dieser Kunst erlebten. Die andauernde Freude des Volkes aber an blutigen Schauspielen, grausigen Aufregungen und rohen Rüpeleien wird nur zu leicht verständlich aus dem furchtbaren Kriegselend, das 30 Jahre lang über Deutschland hinweggezogen war.

Eine der berühmtesten Schauspielerbanden war die des Magisters Velten. Velten war einer der ersten, die den Kampf gegen die Verwilderung des Theaters aufnahmen. Übertroffen wurde er darin später von der Truppe der Frau Karoline Neuber (Neuberin), die mit größter Aufopferungsfähigkeit den Krieg gegen den Pöbelgeschmack führte. In ihr und ihrer Truppe sah Gottsched willkommene Genossen zur Verwirklichung seiner Pläne für die Hebung der deutschen dramatischen Kunst.

Zunächst fand Gottsched in der deutschen Literatur überhaupt kein Stück, das seinen Ansprüchen auf Reinheit der Form entsprochen hätte. Er schritt daher, unterstützt von seiner ebenfalls dichtenden Gemahlin und seinen zahlreichen Schülern, zu Übersetzungen und Nachdichtungen, so daß 1740—1745 das sechsbändige Werk „Die deutsche Schaubühne nach den

---

1) Wobei blutgefüllte Schweinsblasen eine Hauptrolle spielten! Ein üble Sitte war auch das s. g. Stegreifspielen.

Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet“ erscheinen konnte. An der Spitze desselben stand nach dem Muster der französischen Regelmäßigkeit gebaut ein Originaldrama Gottscheds: „Der sterbende Kato“[1].

So leer, langweilig und ungenießbar uns die Dramen Gottscheds und seiner Schule heute erscheinen, so ist doch nicht zu leugnen, daß nur die streng formale Schulung nach französischem Muster Rettung aus der poetischen Verwilderung und Verwirrung bringen konnte. Das eingesehen und energisch vertreten zu haben wird Gottscheds hauptsächlichstes Verdienst bleiben. Es mußte unserer Dichtung zuerst Reinheit und Sicherheit der Form gewonnen werden, dann erst konnte man ihr wieder nationalen Inhalt geben. Daß er aber seine Aufgabe gelöst glaubte, als er die äußerliche Regelmäßigkeit der Form hergestellt und das Verstandeswidrige verdrängt hatte, daß er nicht weiter strebte, ist sein Hauptfehler. Außerdem verdunkelte der Glaube an seine dichterische und kritische Unfehlbarkeit seine wirklichen Verdienste und schaffte ihm zahlreiche Feinde. Wir können Gottsched am besten mit Opitz vergleichen; Licht- und Schattenseiten verteilen sich bei ihnen in ähnlicher Weise. Wie Opitz trat auch Gottsched für die Reinheit der deutschen Sprache ein, wie dieser bemühte er sich auf dem Wege der Nachahmung fremdländischer Muster die tief gesunkene deutsche Poesie zu heben, wie dieser gab er dichterische Gesetze, war aber ebenfalls nur ein nachahmendes, formales Talent ohne wirklich schöpferische Begabung.

Die Erhebung gegen Gottsched: Die Schweizer und die Anakreontiker.

Die unter Bevorzugung französischer Muster und einseitigster Betonung des Verstandesmäßigen durchgeführten Reformen Gottscheds fanden eine für die weitere Entwicklung unserer Poesie ungemein wichtige Ergänzung durch die Anregungen, welche die beiden Schweizer **Bodmer** (1698—1783) und **Breitinger** (1701—1776) unter dem Einfluß englischer Dichtung gaben: nämlich durch die Hervorhebung

1) Ein literargeschichtliches Verdienst erwarb er sich durch das Verzeichnis sämtlicher ihm bekannten deutschen Dramen von 1450—1760, das er unter dem Titel „Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst“ herausgab.

des Rechtes, welches Phantasie und Empfindung in der Poesie haben müssen [1]).

Was für Gottsched Racines und Corneilles Tragödien waren, das wurden für die beiden Schweizer und die Schar junger Dichter, die sich ihnen anschloß, Miltons „Verlorenes Paradies“ [2]) (von dem Bodmer 1732 eine Übersetzung veröffentlichte). Eine Zeit lang bestanden die beiden grundverschiedenen Auffassungen über das wahre Wesen der Poesie friedlich nebeneinander; das Zeichen zum Kampf gab erst das Erscheinen von Breitingers „Kritischer Dichtkunst“ (1740), in der das poetische Glaubensbekenntnis der Schweizer ebenso niedergelegt war, wie das Gottscheds in seiner „Kritischen Dichtkunst“ (1730). In erbitterten Streitschriften und Satiren tobte der Kampf [3]) einige Jahre, bis er sich endlich zu Gunsten der Schweizer entschied, da alle jungen aufstrebenden Talente (z. B. Klopstock, Wieland) sich diesen anschlossen [4]).

Mehr und mehr gewann nun überhaupt englischer Einfluß die Oberhand. Das beweisen auch die Werke des Professors der Medizin an der Universität Göttingen **Albrecht von Haller** (geb. 1708 in Bern; gest. 1777), der unabhängig von seinen Landsleuten die wahren Muster der Poesie ebenfalls bei den Engländern suchte. Schon machen sich in seinen Dichtungen (mehr noch als bei Bodmer und Breitinger, deren Hauptstärke in der Kritik lag) Spuren einer kommenden besseren Zeit bemerkbar.

Hallers Lyrik, die Stoffe aus dem Gebiet der Moral und Philosophie behandelt, weist sogar schon den Weg, auf dem später die tiefe Gedankenlyrik Schillers sich entwickelte. Sein Meisterwerk aber schuf er in dem beschreibenden Gedicht „Die Alpen“, auf das Thomsons „Jahreszeiten“ (S. 85) von Einfluß

---

1) Diese beiden dichterischen Richtungen ensprechen den zwei damals sich bekämpfenden Richtungen des Geisteslebens: 1) der Aufklärung, dem Rationalismus, der allein mit dem Verstande arbeitete und alles, was nicht verstandesmäßig sich beweisen und begründen ließ, verwarf (Gottsched und seine Schule — Aufklärungsphilosophie.) — und 2) dem Pietismus, der anfänglich die Herzensfrömmigkeit und den werktätigen Glauben betonte, allmählich aber in religiöse Schwärmerei und Lebensfremdheit ausartete.

2) John Milton (1608—1674) ist der größte englische Dichter des 17. Jahrhunderts. Sein Hauptwerk ist das große epische Gedicht „Das verlorene Paradies“ (erschienen 1667), in welchem er Visionen über das Geheimnis des Sündenfalles und der Vertreibung aus dem Paradiese darstellte.

3) Vgl. den Hamburger Dichterstreit (S. 85).

4) Bodmer erwarb sich noch Verdienste als erster Herausgeber des Nibelungenliedes (allerdings nur des 2. Teiles) und durch eine mit Breitinger veranstaltete Sammlung von Dichtungen der Minnesänger.

waren. Er führt darin die Schönheiten der Bergesnatur teils in großen Bildern, teils in liebevoller Kleinmalerei (manchmal allerdings zu kleinlich) vor Augen.

Hallers Verdienste sind nicht gering einzuschätzen. Er gab der Poesie Würde des Inhaltes und Kraft der Darstellung. Der europäische Ruf seiner Gelehrsamkeit kam auch der Verbreitung seiner Dichtungen zu gute.

Die notwendige Ergänzung aber nach der fröhlichen und zierlichen Seite hin gaben die Dichtungen Friedrichs von Hagedorn und der Anakreontiker.

Wenn Gottsched bei den Franzosen Reinheit der Form holte, so suchte der Hamburger **Friedrich von Hagedorn** (1708—1754) die französische Anmut und Leichtigkeit (Grazie) der Darstellung auf die deutsche Poesie zu übertragen. In zahlreichen zierlichen Gedichten, die einen wohltuenden Gegensatz zu den schwerfälligen Alexandrinern Gottscheds bilden, pries er Liebe, Wein und fröhlichen Lebensgenuß[1]).

Seine Lieder fanden Widerhall und Weiterbildung in den Poesien der **Anakreontiker.** Schon der Name dieser Gruppe von Dichtern (häufig auch als Preußischer oder Hallescher Dichterverein bezeichnet, weil in Halle gegründet) beweist, daß man auch auf die Antike als Vorbild zurückgriff und zwar auf die Poesie Anakreons (aus Teos in Jonien, um 500 v. Chr.), des Sängers anmutiger Lieder von Wein und Liebe[2]). — Wie sehr aber große Zeitereignisse auch die Dichtung beeinflussen können, zeigt so recht deutlich der Umstand, daß aus manchen Anakreontikern Sänger Friedrichs des Großen wurden, als dieser durch die siegreichen Schlachten der Schlesischen Kriege die Augen ganz Europas auf sich zu lenken begann.

So sang der „Vater" des ganzen Kreises **Johann Ludwig Gleim** (1719—1803) neben „Gedichten in Anakreons Manier" auch die „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers". Mit warmer Vaterlandsliebe pries er die großen zeitgenössischen Ereignisse, leider mit so zahlreichen Beimengungen aus antiker Götterlehre und Geschichte, daß sie trotz begeisterter Aufnahme in gebildeten Kreisen niemals ins Volk dringen konnten.

Patriotische Momente treten auch sehr deutlich hervor in den Dichtungen des edlen (von Gleim als Dichter entdeckten) **Christian Ewald von Kleist** (1715—1759). Der ernste Mann

1) Von Hagedorn stammt auch das hübsche Gedicht „Johann, der muntre Seifensieder".

2) Außerdem galten auch der römische Odendichter Horaz (65—8 v. Chr.) und der italienische Dichter Petrarca (1304—1374) als Vorbilder.

wandte sich bald von der tändelnden Manier der Anakreontik ab, gab in dem beschreibenden Gedicht „Der Frühling“ stimmungsvolle Naturbilder und verherrlichte in einem kleinen Heldengedicht „Cissides und Paches“ den Tod fürs Vaterland, den er selbst „im rasenden Getümmel der Schlacht“ fand, wie er in den Schlußversen seiner berühmten „Ode an die preußische Armee“ ahnend vorausgesagt hatte. Als preußischer Major wurde er 1759 in der Schlacht von Kunersdorf schwer verletzt und starb bald darauf in Frankfurt a. d. O.

Von weiteren Mitgliedern des Kreises der Anakreontiker sind zu nennen der Ansbacher **Johann Peter Uz** (1720—96) und der Kritiker und trockene Horaznachahmer Karl Wilhelm Ramler.

Die harmlose Spielerei mit Wein, Liebe und Rosen schuf übrigens ein heilsames Gegengewicht gegen die elegisch-sentimentale, tränenselige Richtung, wie sie von den Gegnern Gottscheds in Leipzig (Leipziger Dichterverein) gepflegt wurde. Auch hier waren Einflüsse englischer Dichtungen in starkem Maße tätig: Youngs (gest. 1755) „Nachtgedanken“, die den Schmerz des Dichters um die verlorene Gattin mit echtem Gefühl, aber teilweise recht schwülstig zum Ausdruck brachten, und die auf moralische Rührung und Lehrhaftigkeit berechneten Romane Samuel Richardsons (gest. 1761). Die Einwirkung namentlich Richardsons zeigt sich am deutlichsten bei dem Haupt des Leipziger Kreises **Christian Fürchtegott Gellert** (geb. 1715, gest. 1769 als Professor der Universität Leipzig).

Alle seine dichterischen Arbeiten zeigen als hervorstechenden Zug moralische Lehrhaftigkeit und Rührseligkeit: so seine Lustspiele, so sein Roman „Das Leben der schwedischen Gräfin G.“, womit er die Gattung des empfindsamen Familienromans in Deutschland einführte. Aber um größere dichterische Aufgaben (Drama und Roman) zu bewältigen reichte Gellerts Begabung nicht aus, auch wirkt ein gänzlicher Mangel an Menschenkenntnis sehr störend. Dagegen glückte ihm gerade wegen seiner Neigung zur Lehrhaftigkeit die Fabel und die kleine poetische Erzählung[1]). Darin ist er Meister. Ein natürlicher Humor, eine liebenswürdige Schalkhaftigkeit des Inhaltes und die Einfachheit und Volkstümlichkeit der Sprache machten die 1746 und 1748 erschienenen „Fabeln und Erzählungen“ zu einem der verbreitetsten Bücher ganz Deutschlands, das von hoch

1) In Gellerts Spuren wandelnd haben als Fabeldichter Gutes geleistet: Gottfried Lichtwer (1719—1783) und Konrad Pfeffel (1736—1809).

und nieder gleich gern gelesen wurde[1]). Viele Stücke daraus leben ebenso wie einige der religiösen Lieder Gellerts heute noch fort[2]).

So zeigt sich bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts in allen Zweigen der Literatur reges Leben, das durch den Streit der verschiedenen aufeinanderstoßenden Strömungen in segensreicher Weise gefördert wurde. Die Fortschritte im Vergleich mit der Mitte des 17. Jahrhunderts sind groß. Schon ist durch Gottscheds Verdienst die Sprache wieder richtiger und reiner geworden und einem weiteren Umsichgreifen der Verwilderung durch einen streng durchgeführten Formalismus ein Damm gesetzt. Der einseitigen Herrschaft des Verstandes in der Poesie (der Richtung Gottscheds) hatten die Schweizer Gefühl und Empfindung als gleichwertige, wenn nicht übergeordnete Elemente gegenübergestellt, während die Anakreontiker, an Stelle der Steifheit und Schwerfälligkeit beider Richtungen, der Sprache und dem Vers Leichtigkeit und natürliche Anmut wiederzugeben versuchten. Die französische, englische und antike Literatur hatte man durchsucht, um daraus das Beste zu übernehmen und schon hatte man die ersten schüchternen Versuche gemacht auch die deutsche Literatur des Mittelalters wieder zu beleben. Vaterländischer Geist aber, der jenen fremdländischen Einflüssen die Wage halten mußte, war durch Friedrichs des Großen weit über Preußen hinaus bewunderte Taten geweckt worden.

So war der Boden bereitet, auf dem literarische Großtaten geschehen konnten. Und wirklich erschienen schon 1748, mit stürmischem Jubel und ehrfurchtsvoller Begeisterung begrüßt, die ersten Gesänge einer groß angelegten religiösen Dichtung, des Messias. Zum erstenmale seit Jahrhunderten wieder hatte ein echter, ein großer Dichter das Wort ergriffen — Klopstock, der göttliche Sänger.

---

1) Von seiner Beliebtheit beim Volke zeugt die bekannte Erzählung von einem Bauern, der Gellert eine Fuhre Holz brachte, als Dank für das Vergnügen, das ihm seine Fabeln und Erzählungen bereitet hatten.

2) Andere Mitglieder des Leipziger Dichtervereins waren Friedr. Wilh. Zachariä (schrieb kleine komische Epen) und der Satiriker Gottlieb Wilh. Rabener.

II. Vorblüte.

1. **Klopstock** (1724—1803).

Klopstocks Lebensgang. Jugend.

Friedrich **Gottlieb Klopstock** wurde 1724 zu Quedlinburg geboren als Sohn eines Rechtsanwalts, eines wackeren, geraden und auch gelehrten Mannes. Der Keim zu dem tief religiösen Zug, den wir durch Klopstocks Leben und Dichten verfolgen können, wurde schon im Vaterhause gelegt und nicht minder stark wirkten die Eindrücke nach, die das empfängliche Gemüt des Knaben aus der großen geschichtlichen Vergangenheit seiner Heimatstadt in sich aufnahm. Seine Ausbildung erhielt der Knabe auf der Fürstenschule zu Schulpforta (bei Naumburg a. d. Saale), wo er sich bald auch eifrig mit literarischen Studien befaßte, denn große dichterische Pläne stiegen bereits in ihm auf. Homer und Vergil (zwei Epiker) liebte er besonders und über kunsttheoretische Fragen holte er sich aus den Schriften Bodmers Bescheid. Auf der Schule schon trug er sich mit dem Gedanken ein bedeutendes episches Werk zu schaffen, das die deutsche Dichtung mit einem Schlage würdig neben die englische stellen sollte. Doch schwankte er noch zwischen vaterländischen und religiösen Stoffen. Aber bereits in der bedeutsamen, von seltener Reife zeigenden Rede, mit der er 1745 die Schule verließ, kündete er den Plan an den Messias zu besingen. Die religiöse Grundlage vom Vaterhause her, der Einfluß Bodmers, dessen Übersetzung von Miltons „Verlorenem Paradies" er mit Begeisterung las, hatten den Ausschlag nach der religiösen Seite gegeben. Der Messias hatte über Heinrich I., den Sachsenkönig, den er hatte verherrlichen wollen, den Sieg davon getragen.

Im Herbst 1745 bezog Klopstock als Studierender der Theologie die Hochschule zu Jena und Ostern 1746 die zu Leipzig, wo er in Fühlung mit den Mitgliedern des Leipziger Dichtervereins (S. 91) trat und die schon in Prosa entworfenen Teile des „Messias" in Hexameter übertrug. 1748 erschienen die ersten drei Gesänge[1]). Nach dreijährigem Aufenthalt verließ er Leipzig und übernahm eine Stelle als Hauslehrer bei einem Kaufmann in Langensalza; doch wurden ihm die Verhältnisse dort bald unleidlich. So kam ihm eine Einladung Bodmers, bei ihm den Messias zu vollenden, gerade recht. Es gab aber bald ernstliche Zerwürfnisse zwischen dem alternden, grämlichen Bodmer und dem in jugendlichem Überschwang sein Leben im schönen Zürich genießenden Klopstock.

---

1) In der Zeitschrift des Leipziger Dichtervereins „Bremer Beiträge".

Mannesjahre. Da ihm von dem dänischen König Friedrich V. eine Pension angeboten wurde, damit er in sorgenfreier Stellung sein Meisterwerk abschließen könne, verließ er nach achtmonatigem Aufenthalt Zürich und begab sich über Hamburg, wo er seine spätere Gemahlin Meta Moller kennen lernte, nach Kopenhagen[1]). Hier verlebte er seine schönsten Jahre (1751—1771) in völliger Freiheit und sorgloser dichterischer Muße; der „Messias" wurde rüstig gefördert und eine Reihe von Oden entstand. Aber auch allerlei Sport (Reiten und Schlittschuhlaufen) wurde getrieben.

Alter. Als nach dem Tode Friedrichs V. die Verhältnisse sich zu seinen Ungunsten verschoben, verließ er 1771 Kopenhagen und begab sich nach Hamburg. Hier vollendete er 1773 den „Messias", verlebte in Ruhm und Ansehen ein rüstiges Alter und starb 1803, gerade noch bevor die Greuel der Verwüstung über sein geliebtes deutsches Vaterland hereinbrachen. In Ottensen[2]) (bei Hamburg) fand er an der Seite seiner ihm in den Tod vorangegangenen Gemahlin Meta die letzte Ruhestätte.

Klopstocks Werke. Messias. Klopstocks Lebenswerk ist der **„Messias"**, ein religiöses Epos in 20 Gesängen, die Erzählung von Christi Leiden und Tod für die sündige Menschheit; der „Messias" behandelt also denselben Stoff, den schon 900 Jahre früher ein sächsischer Geistlicher im „Heliand", allerdings in ganz anderer Auffassung und Form, dichterisch verwertet hatte. Wenn der Helianddichter den Stoff vermenschlichte, hob ihn Klopstock geradezu über alles Menschliche hinaus ins Übersinnliche.[3])

Der erste Gesang führt uns in den Himmel und wir hören den Eid, den Christus seinem himmlischen Vater leistet, und die Verkündigung des Erlösungsbeschlusses an die Engel. Der zweite Gesang zeigt uns als Gegenstück die Beratung Satans mit den Höllengeistern, wie das Erlösungswerk zu verhindern sei, und erst im dritten Gesang betreten wir die Erde; wir sehen Christus auf dem Ölberg und werden mit den Jüngern und besonders mit dem Verräter Judas bekannt gemacht. Langsam schreitet vom vierten bis zum siebten Gesang die Handlung vorwärts, um im achten bis zehnten Gesang in der Schilderung des Kreuzestodes zu gipfeln. Die zweite Hälfte berichtet dann die Ereignisse von der Auferstehung bis zur Himmelfahrt des Erlösers.

---

1) Auch Friedrich Hebbel erhielt 1843 von einem Dänenkönig eine größere Summe zur Vollendung seiner dichterischen Bildung angewiesen.

2) Lies Rückerts Gedicht „Die drei Gräber zu Ottensen"!

3) Im Messias trieb der Pietismus seine schönste Blüte. Da aber Pietismus und Rationalismus einander stets kampfbereit gegenüberstanden (S. 89), mußte folgerichtig der Messias von den Rationalisten angegriffen werden. So ließ sich Gottsched zu einer unwürdigen und gehässigen Kritik hinreißen, die aber ohne Widerhall verklang und nur ihm selbst schadete. — Wie sehr der Messiasstoff in dem religiösen Geiste jener Zeit lag, beweisen auch die meisterhaften Kompositionen Bachs (Matthäuspassion) und Händels (Messias).

Die allgemeine freudige Erregung beim Erscheinen namentlich der ersten Gesänge wird uns leicht begreiflich erscheinen. Hier sah man zum erstenmale wieder seit Jahrhunderten ein groß angelegtes Werk eines deutschen Dichters, das von echt religiösem Gefühl getragen und in einer geradezu neu anmutenden, melodischen, stellenweise großartigen Sprache abgefaßt war, eine Menge Vorzüge, die das Werk tatsächlich als „die Morgenröte einer besseren Zeit" erscheinen ließen.

Wenn der „Messias" trotzdem kein Nationalepos wurde, wenn sogar mit jedem neu erscheinenden Gesange die Zahl der Leser geringer wurde, wenn heute völlig das bekannte Wort Lessings zutrifft, daß alles Klopstock bewundere, aber niemand ihn lese, so liegt der Grund dafür in mehrfachen Fehlern der Dichtung, die nicht verschwiegen werden dürfen. Das Epos verlangt klare Anschaulichkeit — Klopstock aber schwelgt in übernatürlichen Dingen, in der Schilderung des Himmels, des Verkehrs Gottes mit dem Messias und den Engeln, er will das Entzücken überirdischer Wesen ausmalen und die Seelen Gestorbener einführen. All das aber mußte ihn ins Gestaltenlose, Verschwimmende führen. Nur vereinzelt tauchen dazwischen wirklich lebensvolle Gestalten, charakteristisch gesehen, auf, wie z. B. des Pilatus Gemahlin Portia.

Das Epos verlangt ferner ein stetes Fortschreiten der Handlung, hinter dem der Dichter mit seinen persönlichen Anschauungen verschwinden muß. Im „Messias" aber unterbrechen lange Reden den Fluß der Ereignisse und sprechen von des Dichters Anteilnahme und Gefühl.

Lyrik.

Das Hervorkehren der persönlichen Gedanken und Gefühle aber, das für den Epiker ein Fehler ist, muß den Dichter zum Lyriker stempeln. Und tatsächlich ist Klopstock wohl der größte Lyriker nach Walther von der Vogelweide und vor Goethe. Aus den Werken des echten Lyrikers muß man sein ganzes Leben herauslesen können, denn wahre Lyrik wird nur aus freudigen oder traurigen Erschütterungen der Seele emporblühen. Das ist bei Klopstock der Fall und gerade dadurch unterscheidet er sich von den Anhängern Gottscheds, die kühl und verstandesmäßig ihre Gedanken zu Papier brachten, ebenso, wie von den Anakreontikern, die auch in Leid und Trübsal ihre tändelnden Lieder schreiben konnten und etwa beim Glase Wasser vom goldenen Weine sangen. Klopstocks Lyrik geht auf das Erlebnis zurück und darum finden wir in seinen

Gedichten, für die er gerne die Form antiker **Oden**[1]) (ohne Reim) wählte, auch alles wieder, was je bewegend und gestaltend in sein Leben getreten: Die Religion, die sein Leben durchzog und erfüllte, das stille und volle Glück der Liebe, wie es ihm seine geistvolle Gattin (in den Oden Cidli genannt) gewährte; die Natur, aus der des Schöpfers Macht und Kraft zu ihm sprachen, die Freundschaft, die ihn mit Gleichgesinnten verband, und die Liebe zu seinem deutschen Vaterlande[2]).

Dramen.

Leider blieben Klopstocks lyrische Dichtungen nur Nebenprodukte seines Schaffens. Er glaubte sich zu Größerem berufen und wandte sich dem Drama zu. Aber seine lyrische Begabung war ihm dabei hinderlich. So fehlt seinen Dramen die straffe Entwicklung der Handlung und die klare Charakteristik der Personen (die wir auch schon bei den Gestalten des „Messias" vermißten). Die Stoffe seiner in Prosa geschriebenen Dramen nahm er aus der Bibel (Adam, Salomon, David) und aus der germanischen Geschichte. Arminius, der Römersieger, erscheint als Mittelpunkt der heute ganz ungenießbaren Stücke: „Hermannsschlacht", „Hermann und die Fürsten" und „Hermanns Tod". Da unsere älteste vaterländische Geschichte wie auch die oft beigezogene germanische Götterlehre noch recht ungenügend bekannt waren, unterliefen ihm auch manche stoffliche Irrtümer[3]).

Würdigung Klopstocks.

Klopstocks Verdienste und seine Bedeutung für die Entwicklung unserer Sprache und Literatur können wir, wie folgt, zusammenfassen:

---

1) Die Ode (das Wort ist griechischen Ursprungs und bedeutet Gesang) verlangt lyrischen Schwung und künstlichen Rhythmus.

2) Von Klopstocks zahlreichen Oden seien folgende genannt: An den Erlöser („Ich hofft' es zu dir, und ich habe gesungen, Versöhner Gottes, des neuen Bundes Gesang"); An Gott („Ein stiller Schauer deiner Allgegenwart erschüttert, Gott, mich"); Psalm („Um Erden wandeln Monde, Erden um Sonnen, aller Sonnen Heere wandeln um eine große Sonne"); An Cidli; Die künftige Geliebte; Das Rosenband; Frühlingsfeier; Die frühen Gräber; Zürichersee („Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindungen Pracht auf die Fluren verstreut", wohl die schönste seiner Oden; Klopstocks reiches Gefühlsleben kommt da besonders rein zum Ausdruck); Mein Vaterland; Vaterlandslied; Unsere Sprache und Die beiden Musen (Deutschlands Muse läßt er den Wettlauf mit der britischen wagen; der Sieg bleibt unentschieden).

3) Der folgenschwerste davon war, daß Klopstock fälschlich einen eigenen Sängerstand bei den Germanen annahm, die Barden, und diese in Chorliedern, mit denen er seine Dramen durchflocht, auftreten ließ. (Daher auch der Name Bardiet für seine germanischen Dramen; vgl. barditus bei den Germanen! S. 10). Der diesen Liedern innewohnende Patriotismus zündete, fand Nachahmung und so wurde Klopstock die unschuldige Ursache des bald in ganz Deutschland erschallenden „Bardengebrülls".

Wir verdanken Klopstock einen bedeutenden Fortschritt in der *Erfassung des Wesens der Poesie*; denn während Gottsched und den Schweizern noch die Belehrung, der moralische Zweck die Hauptsache war, wurde für ihn bereits der dichterische Gehalt und der Zusammenhang mit dem Leben ausschlaggebend. Auch die Wahl *erhabener und würdiger Stoffe* für seine Dichtungen zeichnet ihn vor vielen seiner Zeitgenossen aus. Klopstock ist ferner der *Schöpfer einer Dichtersprache* voll Feuer, Kraft, Schwung, Leidenschaft und Würde und hat auch *die Form* durch Einführung zahlreicher antiker Versmaße erheblich *bereichert*. —

Der norddeutsche Ernst Klopstocks wurde durch die süddeutsche Leichtigkeit und Beweglichkeit Wielands in Sprache und Dichtung prächtig ergänzt.

2. **Wieland** (1733—1813).

Wielands Lebensgang.

Christoph **Martin Wieland** wurde 1733 in *Oberholzheim* bei Biberach (in Württemberg) als Sohn eines Geistlichen geboren, kam später auf die höhere Schule zu Klosterbergen bei Magdeburg und studierte dann in Tübingen 1750—1752 Rechtswissenschaft, lebte eine Zeit lang als Gast Bodmers in Zürich, wurde 1760 Amtmann in Biberach und ging 1769 als Professor an die damalige Universität Erfurt. Von dort wurde er 1772 als literarischer Erzieher des Prinzen Karl August nach Weimar berufen, wo er allgemein beliebt und literarisch eifrig tätig 1813 starb. Er wurde auf seinem Gute Oßmanstädt bei Weimar begraben.

Wielands Werke.

Während Klopstock als Dichter gleich von Anfang an fertig vor uns steht und noch kurz vor seinem Tode in demselben Geiste schreibt, der schon seine ersten Schöpfungen durchdringt, zeigt *Wieland eine in merkwürdigen Gegensätzen sich bewegende Entwicklung*.

Man hat mit vollem Recht *drei* ziemlich unvermittelt auf einander folgende *Richtungen* bei ihm unterschieden.

Seine streng religiöse Erziehung im elterlichen Hause und in der Schule gab zunächst auch seiner Poesie eine ausgesprochen *religiöse Richtung* und führte ihn zu innigem Anschluß an Bodmer, nach dessen und Klopstocks Beispiel er verschiedene, allerdings recht unbedeutende *religiöse Dichtungen* veröffentlichte, in denen er auch gelegentlich gegen die Anakreontiker und ihre Wein- und Liebeslieder zu Felde zog.

Bald aber trat ein völliger Umschwung ein. Als Amtmann in Biberach kam er mit dem Grafen Stadion in Verbindung, einem für die englische und französische Aufklärungsliteratur be-

geisterten Manne, der auf seinem Schloß Warthausen (bei Biberach) lebte. In den glänzenden Gesellschaften, in denen französische Bildung, französischer Geist und Geschmack herrschte, verblaßte Bodmers und Klopstocks Bild in dem Dichter. Die lange zurückgedämmte Freude am Leben und am Genuß begann zu erwachen und äußerte sich auch dichterisch in einer Reihe von Romanen mit entschieden sinnlicher Richtung. Die Geschichte seiner eigenen Umwandlung vom „seraphischen Schwärmer" zum Genußmenschen schildert er in seinem in Griechenland spielenden Roman „**Agathon**". Dieser Roman ist deswegen wichtig, weil hier zum erstenmal ein Deutscher es unternimmt das innere Werden, die Entwicklung eines Menschen zu schildern. Agathon eröffnet also die Reihe der „Bildungsromane" und ist auf Goethes Roman „Wilhelm Meister" von bestimmendem Einfluß geworden.

Agathon.

Eine ernstere Richtung setzte bei Wieland ein, seitdem er als Professor der Philosophie nach Erfurt berufen worden war. Dort entstand aus philosophischen Studien hervorgehend der didaktische Roman: „Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian". In der Form einer morgenländischen Erzählung stellt er darin seine Ansichten über Staatsformen und über innere und äußere Politik dar. Der Roman lenkte die Aufmerksamkeit der fürstlichen Kreise auf Wieland und gab der literarisch feingebildeten Herzoginwitwe Amalie von Weimar Veranlassung den Dichter als literarischen Erzieher ihrer Söhne zu berufen. So wurde Wieland der erste von den bedeutenden Dichtern, die sich in Weimar einfanden. Das größte Verdienst, das er sich als Erzieher erwarb, war wohl, daß er das Herz des jugendlichen Erbprinzen Karl August für die Schönheiten der Poesie empfänglich machte. Auf diese Weise bereitete er einem Größeren den Weg, Goethe, der drei Jahre später (1775) ebenfalls nach Weimar berufen wurde. Herder und Schiller folgten und unter dem Einfluß dieses geistreichen Kreises entstanden Wielands schönste Werke: der satirische Roman „Die Abderiten" und das romantische Märchengedicht „Oberon".

Der goldene Spiegel.

In dem Roman „**Die Abderiten**" führt uns Wieland nach dem thrazischen Städtchen Abdera, dem Schilda oder Krähwinkel des Altertums. Abdera war aber auch die Heimat des weitgereisten Philosophen Demokrit. Der Gegensatz nun zwischen dem mit Welt- und Menschenkenntnis reich ausgestatteten Philosophen und den engherzigen, kleinlichen Abderiten, die er vergebens zu belehren sucht, beschwört eine Reihe köstlicher Szenen herauf, hinter denen aber auch eine scharfe Satire auf die

Die Abderiten.

deutschen Kleinstädter, die der Dichter ja in Biberach, Erfurt und Weimar kennen gelernt hatte, versteckt lag.

Oberon.

Von dem in Stanzen[1]) geschriebenen Märchengedicht „**Oberon**" behauptet Goethe, daß es als poetisches Meisterwerk geliebt und geehrt werde, so lange Gold Gold und Kristall Kristall bleibe. Wirklich ist auch „Oberon" ob seiner phantasiereichen Darstellung und seiner Zierlichkeit in Versbau und Sprache von allen Werken Wielands dasjenige, das auch heute noch einen vollgültigen Wert besitzt. Der Inhalt des „Oberon" ist folgender:

Ritter Hüon, der Sohn des Herzogs von Guienne, hat einen Sohn Karls des Großen aus Notwehr getötet. Als Sühne dieser Tat wird ihm vom Kaiser eine Reihe von schier unlösbaren Aufgaben gestellt: er soll nach Bagdad reiten, dort in den Festsaal des Kalifen eindringen, dem, der zur Linken des Kalifen sitzt, den Kopf abschlagen, dem Kalifen selbst vier Backenzähne und eine Hand voll Barthaare rauben und dessen Tochter Rezia als Braut entführen. Es wäre Hüon unmöglich diese unerhört gefährlichen Abenteuer zu bestehen, wenn ihm nicht Oberon, der Elfenkönig, helfend zur Seite träte. Mit dessen Unterstützung gelingt es ihm Rezia zu gewinnen und die übrigen ihm gestellten Aufgaben zu erfüllen. Beide müssen aber noch schwere Prüfungen ihrer Liebe und Treue bestehen. Da sie auch in den größten Gefahren in ihrer Treue ausharren, wird ihre Liebe endlich belohnt. Hüon kehrt mit Rezia an den Hof Karls des Großen zurück. In diese Handlung hinein ist noch eine zweite verflochten. Oberon nämlich hatte sich von seiner Gemahlin Titania getrennt, weil sie einer ungetreuen Gattin beigestanden war. Erst wenn sich ein Liebespaar fände, das lieber den Tod erlitte, als sich untreu würde, wollte er zurückkehren. Diese Bedingung aber ist mit Hüons und Rezias getreuer Liebe erfüllt. Es zieht sich also auch eine tief sittliche Idee durch diese vollendetste Dichtung Wielands.

Wieland war übrigens auch eifrig als Übersetzer antiker Werke (bes. des Horaz) und Shakespeares tätig. In gewandten Prosaübertragungen machte er die Dramen dieses größten englischen Dichters in Deutschland eigentlich erst bekannt[2]).

Würdigung Wielands.

Wielands Verdienste um die Weiterentwicklung unserer deutschen Literatur lassen sich dahin zusammenfassen: Er ist der Begründer des neueren Romans (den dann Goethe zur Vollendung führte) und bildet eine notwendige Ergänzung zu Klopstock. Denn er brachte den von diesem geächteten Reim wieder zur Geltung und setzte Witz und Humor, die dem deutschen Wesen eigen sind, im Gegensatz zu Klopstocks Ernst und Feierlichkeit wieder in ihre Rechte ein, sowie Leichtigkeit und Gefälligkeit des Stiles im Gegensatz zu dessen manchmal übertriebenem Pathos.

1) Die Stanze (Oktave, ottave rime) hat acht Zeilen, von denen die 1., 3. und 5., die 2., 4. und 6., sowie die 7. und 8. miteinander reimen (a b a b a b c c). Wieland weicht jedoch häufig von dieser Regel ab.

2) In den Shakespeare-Verstümmelungen der englischen Komödianten (S. 87) war die erste Kunde jener mächtigen Dramen nach Deutschland gekommen. Wieland machte sie in guter Form bekannt; aber erst durch die mustergültige Übersetzung August W. Schlegels wurde Shakespeare einer der unseren.

Ferner ist nicht zu übersehen, daß er gerade dadurch jene höheren Kreise, die bisher nur an französischen Geist und Witz (esprit) geglaubt hatten, auf die deutsche Poesie hinlenkte. Wenn Wieland heute auch (von seinem „Oberon" abgesehen) wenig Leser mehr findet, so beherrschte er doch damals mit seinen Werken und der von ihm geleiteten Zeitschrift „Deutscher Merkur" (der ersten deutschen belletristischen) die höheren Kreise vollständig. Das ganze obere Deutschland, sagt Goethe, verdankt Wieland seinen Stil.

3. **Lessing** (1729—1781).

Lessings Lebensgang.

Gotthold Ephraim **Lessing** wurde 1729 in Kamenz in der Oberlausitz als Sohn eines Pfarrers geboren. Wenn Klopstock schon als Schüler eingehende epische Studien trieb, so beschäftigte sich der junge Lessing, der übrigens alle seine Mitschüler an Begabung weit übertraf, bereits auf der Fürstenschule zu Meißen, die er seit 1741 besuchte, eifrig mit den Werken der römischen Lustspieldichter Plautus und Terenz[1]). Der künftige Dramatiker kündete sich bereits an. 1746 bezog er als Theologiestudierender die Universität Leipzig, fast gleichzeitig mit Klopstock. Gerade der Aufenthalt in dieser Stadt sollte von entscheidender Wichtigkeit für ihn werden. Denn dort stand damals Gottsched noch in vollstem Ansehen und ließ seine dramatischen Reformpläne durch die berühmte Schauspielertruppe der Neuberin zur Durchführung bringen (S. 87). Kein Wunder, daß der angeborene Sinn für das Dramatische bei Lessing, der unterdessen das Studium der Medizin ergriffen hatte, mächtig aufflammte. Im Verkehr mit Schriftstellern und Schauspielern und durch regen Theaterbesuch gewann er jene Welt- und Bühnenkenntnis, die für seine Zwecke unbedingt nötig war. Denn als ein im Sinne Gottscheds geschriebenes Lustspiel „Der junge Gelehrte" bei der Aufführung beifällig aufgenommen wurde, beschloß er, das Fach- und Brotstudium aufzugeben und sich der freien Schriftstellerei und Poesie zu widmen. So verließ er Leipzig 1748 und begann seine Wanderjahre voll eifriger literarischer Tätigkeit, in denen sein Aufenthalt wechselte zwischen Berlin, wo er namentlich mit Ramler (dem Kritiker des Hallischen Dichtervereins S. 91), dem aufgeklärten Schriftsteller und Buchhändler Nicolai und mit Voltaire bekannt wurde, Leipzig, wo ihm Ewald v. Kleist nahe trat, und Breslau, wo er

1) Plautus (254—184 v. Chr.) und Terentius (Terenz) (185—159 v. Chr.) gaben dem römischen Lustspiel nach dem Muster der s. g. jüngeren attischen Komödie die Vollendung.

eine Zeit lang dem General von Tauentzien als Sekretär zur Seite stand. Hier hatte er Gelegenheit, das Leben und Treiben des Siebenjährigen Krieges kennen zu lernen und an Militär- und Zivilpersonen Studien für seine „Minna von Barnhelm" zu machen. 1767 folgte er einem Rufe als Dramaturg nach Hamburg, wo sich der Plan eines deutschen Nationaltheaters zu verwirklichen schien. Niemand war nach seiner kritischen wie schöpferischen Tätigkeit mehr dazu berufen als gerade Lessing. Aber das Unternehmen scheiterte bald und er übernahm nun 1770 die Stelle eines Herzoglich Braunschweigischen Bibliothekars in Wolfenbüttel, die er bis zu seinem Tode bekleidete. Er starb 1781, längst kränkelnd, aber geistig ungebrochen, während eines Aufenthaltes in Braunschweig.

Lessing als Kritiker.

Der Begeisterung, Empfindung und Phantasie des Dichters muß, wenn das richtige Verhältnis gewonnen werden soll, der scharfsinnige, feinabwägende, unparteiische Kritiker zur Seite stehen. Einen solchen fand unsere allmählich zur Blüte sich entwickelnde Literatur in Lessing.

Im Besitze eines umfassenden Wissens, eines ungemein scharfen Verstandes, gepaart mit rastlosem Drange nach Erkenntnis des Wahren und Schönen, ausgestattet mit feinstem literarischem Geschmack war Lessing tatsächlich dazu befähigt, alle poetischen Erscheinungen seiner, wie früherer Zeit, deutsche wie fremdländische, vor den Richterstuhl seiner Kritik zu fordern. Mit ebenso großer Ehrlichkeit als Schärfe schied er Gutes uud Schlechtes und übte dadurch einen ungemein segensreichen Einfluß auf die Weiterentwicklung unserer Literatur aus. Daß seine kritischen Urteile in wunderbar klarer, treffender und vollendeter Sprache gefällt wurden, erhöhte natürlich ihre Wirkung auf die Zeitgenossen.

Literaturbriefe.

Lessings große Belesenheit zeigte sich schon 1759 in den mit den Berlinern Mendelssohn und Nicolai herausgegebenen Literaturbriefen. Klopstock wie Wieland, Gleim und Kleist und namentlich Gottsched wurden nach Verdiensten und Fehlern abgewogen und der Einfluß des letzteren wurde endgültig gebrochen.

Die beiden Meisterwerke der Lessingschen Kritik aber sind sein „Laokoon" (1766) und die „Hamburgische Dramaturgie" (1767—1769).

„Laokoon". Nicht ohne Einfluß auf die im „Laokoon" niedergelegten Studien war Joh. Joachim Winckelmann (geb. 1717, ermordet in Italien 1768), der sich, als

Sohn eines armen Schuhmachers, von unwiderstehlichem Schönheitsdrange beseelt aus Not und Elend emporarbeitete und der Wiederentdecker der Antike wurde. Die Frucht eines Aufenthaltes in Italien war seine berühmte Geschichte der Kunst des Altertums, worin er als erster das Verständnis der altklassischen Kunst wieder erschloß und auf die vollendete Schönheit, die edle Einfalt und stille Größe klassischer Bildwerke hinwies.

Laokoon.

Von antiken Kunstwerken nun ging Lessing in seinem „Laokoon“ aus und zwar von einem plastischen, der berühmten Laokoonstatue griechischer Bildhauer, und einem poetischen, der Darstellung des Todes Laokoons in der Äneide des römischen Dichters Vergil. Die bei einem Vergleich beider sich zeigende verschiedene Darstellung des gleichen Motives durch den Bildhauer und den Dichter benutzt er um auf die scharfen Grenzen hinzuweisen, die zwischen der bildenden Kunst und der Poesie bestehen. Diese hatten sich im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts völlig verwischt, so daß man geradezu die Malerei als stumme Poesie und die Poesie als redende Malerei zu betrachten pflegte. Die Poesie aus dieser Fessel zu befreien war der Hauptzweck des „Laokoon“. Lessing wies auf die ganz verschiedenen Darstellungsmittel beider Künste hin, die auch eine Verschiedenheit in der Wahl des Gegenstandes und der Art und Weise der Darstellung bedingten. Der bildende Künstler stellt das räumliche Nebeneinander der Dinge dar und sein oberstes Gesetz ist die Schönheit, der Dichter dagegen das zeitliche Nacheinander des Geschehens, er braucht also in erster Linie Handlung. Damit war über die gerade damals so beliebte beschreibende Poesie (Brockes „Irdisches Vergnügen in Gott“ und Hallers „Alpen“) der Stab gebrochen. An einer Reihe von Beispielen aus antiken Dichtern (Homer, an dessen Dichtungen er das Wesen der epischen Poesie in vollendeter Weise darstellte, Sophokles, Vergil) in ständigem Vergleich mit den Werken seiner Zeit suchte Lessing die Richtigkeit seiner Anschauungen zu beweisen[1]).

Hamburgische Dramaturgie.

Die „**Hamburgische Dramaturgie**“ ist das Ergebnis von Lessings Tätigkeit am Hamburger Nationaltheater. An die Kritik aufgeführter Stücke knüpft Lessing seine Betrachtungen über das Drama überhaupt. Er macht auf die Ärm-

1) Wir stimmen heute freilich nicht mehr völlig mit Lessings Anschauungen überein; die moderne Dichtung hält auch „das Nebeneinander“, die Schilderung des „Milieus“ für berechtigt, da zweifellos die Umgebung eines Menschen seine körperliche wie geistige Entwicklung beeinflußt, und die bildende Kunst schreckt auch vor der Darstellung des Häßlichen, das Lessing nur für die Dichtung zulassen wollte, nicht mehr zurück. — Leider blieb der „Laokoon“ Fragment. Die Lyrik st darin überhaupt nicht berührt.

lichkeit des deutschen Dramas aufmerksam, das nur ein Abklatsch des französischen sei, und geht dann zu einer Kritik der vorbildlichen französischen Dramatik über. Dabei weist er an der Hand des Aristoteles nach, daß der Anspruch der Franzosen, in ihrer Tragödie die griechischen Meisterwerke fortgesetzt zu haben, unberechtigt sei. Namentlich an Stücken Corneilles und Voltaires zeigt er den Unterschied zwischen der griechischen mustergültigen Tragödie und der französischen, bricht endlich die Herrschaft der s. g. drei Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung (S. 86), von denen er nur die letzte als unbedingt notwendig erklärt, und stellt als Gesetz auf, daß die Handlung sich aus den Charakteren entwickeln müsse. Statt der französischen Dramatiker will er als Vorbild Shakespeare[1]) angesehen wissen, der den Franzosen weit überlegen und uns Deutschen wesensverwandter sei. Shakespeare und die Griechen seien die Muster für die Tragödie, die Furcht und Mitleid erwecken müsse.

Zahlreiche geistreiche Bemerkungen über die Kunst der Darstellung durchziehen das ganze Werk, das man nicht mit Unrecht ein „literarisches Roßbach" genannt hat: denn wie König Friedrich d. Gr. bei Roßbach französisches Ansehen und Übergewicht vernichtete, so zerbrach Lessing mit seiner „Hamburgischen Dramaturgie" die Fesseln französischer Vorbilder, die so lange eine freie Entwicklung des deutschen Dramas gehindert hatten. Wenn wir auch hier wie im Laokoon nicht überall mehr mit Lessing übereinstimmen, so bleibt doch sein Verdienst ungemein groß. Denn **er hat den Boden bereitet, auf dem das deutsche Drama sich entwickeln konnte.**

Lessing als Dichter.

Lessing war jedoch nicht nur ein hervorragender Kritiker, sondern auch ein bedeutender Dichter. Wenn er dabei auch an schöpferischer Begabung sich nicht mit Goethe oder Schiller messen kann, so müssen wir doch sein eigenes Wort, daß er alles durch Druckwerk und Röhren aus sich herauspressen müsse und nur auf den Krücken der Kritik einigermaßen vorwärts kommen, aber nicht laufen könne, doch als zu bescheiden ansehen; denn gerade ihm verdanken wir drei hervorragende

---

1) William Shakespeares Lebensgang (1564—1616) ist in rätselvolles Dunkel gehüllt. Seine reiche Phantasie, seine tiefe Empfindung, sein scharfer Blick für das Welt- und Menschheitstreiben machen ihn zu einem der größten Dichter der neueren Zeit. Seine bedeutendsten Trauerspiele sind: „Romeo und Julia", „Hamlet", „König Lear", „Macbeth", „Othello", „Julius Cäsar" und die englischen Königsdramen; Komödien: „Was Ihr wollt", „Viel Lärm um nichts".

Dramen: das Lustspiel „Minna von Barnhelm", das Trauerspiel „Emilia Galotti" und das Schauspiel „Nathan der Weise".

Diesen drei hochbedeutenden Stücken ging eine Reihe von Jugenddramen (noch im Geschmacke Gottscheds) voraus, wie „Der junge Gelehrte". Selbständiger und bereits unter englischen Einflüssen stehend trat er mit der bürgerlichen Tragödie Miß Sara Sampson auf (1755), womit er das bürgerliche Trauerspiel[1]) auf der deutschen Bühne einführte (im Gegensatz zu dem seit dem 17. Jhdt. üblichen Geschichtsdrama). Die unschuldige Sara wird von dem Wüstling Mellefont entführt und von dessen verlassener Geliebten vergiftet, da sie ihn so am tiefsten zu verletzen hofft. Mellefont tötet sich darauf selbst. Zum erstenmal haben wir hier ein Abbild des wirklichen Lebens[2]), freilich von der düsteren Seite gesehen. Das Hauptgewicht ist bereits auf die Charakteristik der Personen gelegt, die Handlung entwickelt sich aus den sich berührenden Gegensätzen und der Alexandriner, der bisher übliche Tragödienvers, ist durch die Prosa verdrängt. Trotz mancher Schwächen, die das Stück aufweist, gab Lessing hier ein Drama, das nach Inhalt und Form den ausländischen Stücken ebenbürtig war.

Miß Sara Sampson.

Vier Jahre später erschien ein einaktiges Trauerspiel „Philotas". Der Stoff — den Heldentod fürs Vaterland behandelnd — brachte in antikem Gewande die kriegerisch-patriotische Stimmung der Zeit Friedrichs d. Gr. zum Ausdruck.

Philotas.

Wenn des großen Preußenkönigs Ruhmestaten eine Reihe von Dichtern zu Kriegsliedern und patriotischen Oden begeisterten[3]), so gaben sie Lessing den Anstoß zu einer dramatischen Großtat, zu dem Lustspiel in Prosa „**Minna von Barnhelm** oder das Soldatenglück" (1767). Der Inhalt dieses klassischen Lustspieles ist folgender:

Minna von Barnhelm.

Der preußische Major von Tellheim streckt im Siebenjährigen Krieg einer sächsischen Gegend aus Mitleid einen Teil der Kriegssteuer vor, die er dort erheben soll. Dieser Edelmut gewinnt ihm das Herz des reichen sächsischen Edelfräuleins Minna von Barnhelm. Nach Beendigung des Krieges wird Tellheim aus dem Heere entlassen; der Steuervorschuß aber wird ihm nicht zurückerstattet, ja Tellheim wird sogar der Bestechlichkeit angeklagt. Mit seinem treuen Diener

1) Beachte das Hereinziehen der bürgerlichen Kreise in das Drama, während die frühere Zeit fast nur adelige Kreise der Darstellung für wert gehalten hatte. Es hängt das mit dem mehr und mehr erwachenden Selbstgefühl des dritten Standes zusammen (vgl. französische Revolution: le tiers état!)

2) Von Miß Sara Sampson geht die Weiterentwicklung der bürgerlichen Tragödie über die Jugenddramen Goethes und Schillers zu Frdr. Hebbel und Otto Ludwig, ja bis zu Gerhard Hauptmann.

3) Gleim, Kleist u. a. (S. 90).

Just lebt er nun in einem Gasthause in Berlin, wo er den Ausgang seiner Streitsache abwarten will, in großer Dürftigkeit. Er bricht alle Beziehungen zu Minna ab, da er ihr Schicksal nicht an sein trauriges Los binden will. Seine Not steigt unterdessen so sehr, daß er sogar den wertvollen Verlobungsring seinem Wirte verpfänden muß. Trotzdem verweigert er die Annahme jeder Hilfe, die ihm sein früherer zu Wohlstand gelangter Wachtmeister, der biedere Paul Werner, bereitwillig anbietet. Gleichzeitig aber ist Minna von Barnhelm selbst in Berlin eingetroffen, um Tellheim aufzusuchen und steigt zufällig im nämlichen Gasthofe ab. Sie findet Tellheim völlig verwandelt. All ihren Vorstellungen gegenüber hat er nur eine Antwort, daß er als „verabschiedeter, an seiner Ehre gekränkter Offizier, ein Bettler" ihr nichts mehr zu bieten habe, daß ihm aber auch sein Ehrgefühl verbiete von der Gnade einer reichen Frau zu leben.

Nun greift Minna, Tellheims edles Herz kennend, zu einer List. Sie gibt sich als eine verarmte Flüchtige aus, die bei ihm Schutz suche, denn ihr Oheim (als Sachse) habe sie wegen ihres Verlöbnisses mit Tellheim (dem Preußen) enterbt und verstoßen. Und sie täuscht sich nicht. Sofort tritt Tellheim als Schützer ihr zur Seite. Nun sind sie ja beide arm, wie sie einst beide reich waren und nur auf gleicher Grundlage kann sich seinem Glauben nach eine glückliche Ehe aufbauen. Diese List und ein eben eintreffendes Schreiben vom Könige selbst, das Tellheim seine Ehre und sein Guthaben zurückgibt, führen eine glückliche Lösung herbei.

Der nationale Wert des Stückes ist nicht minder groß wie der dramatische. Zum ersten Male wurde hier ein Stoff aus der unmittelbar selbsterlebten deutschen Gegenwart auf die Bühne gestellt und deutsche Art und Sitte in der prächtigen Gestalt Tellheims für die höheren Kreise und des Wachtmeisters Werner für die niederen verherrlicht, gehoben noch durch ihr Gegenstück, den kläglichen französischen Abenteurer Riccaut, dem betrügen nur ein corriger la fortune ist. Gerade diese Gestalt gab Lessing auch Gelegenheit für die deutsche Sprache einzutreten und durch die Lächerlichmachung des französisch-deutschen Kauderwelsches, welches Riccaut zum besten gibt, gegen ihre Verwelschung anzukämpfen. Freilich geschieht dies noch mehr durch das Stück selbst, das durchweg in einer ungezwungenen, natürlichen und volkstümlichen Sprache geschrieben ist, „die urwüchsiger Derbheit wie aufbrausender Leidenschaft und schneidender Schärfe, treuherziger Biederkeit und schalkhafter Anmut" sich gleich vollendet anzupassen versteht.

Die Kunst des technischen Aufbaues und die vollendete Charakteristik der Personen, wie die schöne Mischung von Scherz und Ernst erheben das Lustspiel zur Komödie höchsten Stiles, der die neuere und neueste Literatur bisher nichts Ebenbürtiges zur Seite stellen konnte. So ist Minna von Barnhelm ein klassisches Lustspiel und ein nationales Stück. Den Tag der Erstaufführung (30. September 1767 in Hamburg) hat man mit Recht als den Geburtstag unseres nationalen Dramas bezeichnet.

Fünf Jahre nach „Minna von Barnhelm" erschien das Trauerspiel **„Emilia Galotti"** (1772, in Prosa).

Emilia Galotti.

Der Prinz von Guastalla, der Typus eines Despoten, wie auch Deutschland im 18. Jahrhundert sie aufzuweisen hatte, leichtsinnig, ohne Bewußtsein der großen Verantwortlichkeit seiner Stellung, nur dem Genusse lebend, aber auch nicht völlig ohne liebenswürdige Züge, ist von glühender Leidenschaft zu Emilia, der schönen Tochter des bejahrten Odoardo Galotti, erfüllt. Von seiner Umgebung verwöhnt und stets von kriechendem Gehorsam umgeben, hat er nicht gelernt seinen Willen dem Sittengesetz unterzuordnen. Der Kammerherr Marinelli, ein herzloser, selbstsüchtiger Höfling, unternimmt es, den Wünschen des Prinzen Erfüllung zu bringen. Er versucht zunächst, da die Vermählung Emilias mit dem edlen Grafen Appiani bevorsteht, diesen durch Berufung auf einen Gesandtschaftsposten von Emilia zu entfernen. Da Appiani darauf nicht eingeht, scheut Marinelli auch vor einer Gewalttat nicht zurück. Er läßt durch gedungene Räuber den Wagen, in dem Emilia mit Appiani zur Vermählung fährt, anfallen und dann als „Retter" Emilia auf das in der Nähe gelegene Lustschloß des Prinzen, Dosalo, verbringen. Appiani wird bei dem Überfall ermordet. Mit der Miene des Überraschten und über den Vorfall Entrüsteten tritt der Prinz der scheinbar Geretteten gegenüber und versichert heuchlerisch Emilia seiner Teilnahme. Unterdessen erhält der alte Odoardo furchtbare Aufklärung über dieses Gewebe von Hinterlist und Gemeinheit durch die Gräfin Orsina, die frühere Geliebte des Prinzen. Um Emilias willen hat dieser sie verlassen und ihre Liebe hat sich in leidenschaftlichen Haß verwandelt. Sie ist nach Dosalo gekommen um den Prinzen zu ermorden. Nun überläßt sie die Rache dem erschütterten, in der Ehre seiner Familie schwer gekränkten Odoardo Galotti. Doch der Prinz entgeht dem Tode. In edlem Mute bittet Emilia, voll Entsetzen über die Greuel des Lasters, in die sie sich trotz ihrer Reinheit verstrickt sieht, um den Tod von der Hand des Vaters und stirbt in dessen Armen. Den Prinzen aber treffen die furchtbaren Worte des unglücklichen Vaters, der zum Mörder des eigenen geliebten Kindes geworden: „Ich gehe und erwarte Sie als Richter. Und dann — dort erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!"

Lessing übernahm das Motiv der „Emilia Galotti" aus der römischen Geschichte[1]) und kleidete es in die Verhältnisse seiner Zeit. Aus begreiflichen Gründen jedoch ließ er die Handlung nicht in Deutschland spielen. Die begeisterte Aufnahme, die das Trauerspiel fand, erklärt sich stofflich aus dem Zusammenhang mit tatsächlichen Verhältnissen des absolutistischen 18. Jahrhunderts, wo nur zu häufig die Willkür fürstlicher Persönlichkeiten in das Familienleben wehrloser Bürger eingriff. Mit schneidender Schärfe wurden hier die Leidenschaften und Ränke der bisher geschonten höheren Kreise dargestellt[2]).

Als Dichtung aber bietet „Emilia Galotti" das erste Beispiel einer großen deutschen Tragödie (wie „Minna von Barnhelm" das erste deutsche Lustspiel ist). Sie ist ein Muster strenger dramatischer Gesetzmäßigkeit. Scharf charakterisiert treten die

---

1) Virginia, eine Plebejerin, wurde vom eigenen Vater getötet, damit sie nicht in die Hände des Dezemvirn Appius Claudius falle.

2) Beachte den Zusammenhang des Dramas mit dem erwachenden Selbstgefühl der unteren Stände gegenüber dem Adel, das sich hier in einer scharfen Kritik äußert. Vgl. Anmerkung 1 S. 104, auch Schillers „Kabale und Liebe!"

Personen vor uns hin und mit Notwendigkeit ergibt sich aus ihren Eigenschaften der Gang der Handlung. Bewundernswert ist auch die Knappheit der Sprache bei der höchsten Klarheit.

Weniger bedeutend als Drama, denn als persönliches Zeugnis Lessingschen Geistes ist das Schauspiel **„Nathan der Weise"** (1779), an das der Dichter selbst nicht den strengen Maßstab des Dramas angelegt wissen wollte. Theologische Streitigkeiten veranlaßten ihn auf diese Weise seiner persönlichen religiösen Überzeugung Ausdruck zu geben, deren Grundzug allgemeine Menschenliebe und gegenseitige Duldung ist. In diesem Sinne stellt er die drei monotheistischen Religionen als gleichwertig dar und verlegt die im 12. Jahrhundert spielende Handlung nach Palästina, da er dort die Vertreter der genannten Religionen (den christlichen Tempelherrn, den mohammedanischen Sultan Saladin und den Juden Nathan) am ungezwungensten nebeneinander erscheinen lassen konnte. Die religiöse Idee des Stückes — die drei monotheistischen Religionen sind gleichwertig und die wahre Religion liegt in der Ausübung werktätiger Menschenliebe (Humantiät) — ist symbolisch angedeutet in der Parabel von den drei Ringen, die im 3. Akt Nathan vor dem Sultan Saladin auf dessen Frage nach dem Wert der Religionen vorträgt[1]). Die Handlung des Dramas selbst ist folgende:

Nathan der Weise.

Der Tempelherr Leu von Filneck ist in die Gefangenschaft des Sultans Saladin gekommen, aber wegen einer auffallenden Ähnlichkeit mit einem jüngeren Bruder Saladins begnadigt worden, der zum Christentum übergetreten war und sich mit einer deutschen Edeldame vermählt hatte. Er rettet in Jerusalem die von dem Juden Nathan an Kindesstatt angenommene Recha aus einem brennenden Hause. Zwar verschmäht er aus religiöser Abneigung den Dank der Jüdin, wird aber doch von einer starken Neigung zu ihr ergriffen, die ihn fast wider Willen zwingt, Nathan um ihre Hand zu bitten. Schließlich stellt sich heraus, daß der Tempelherr der Sohn jenes Bruders Saladins ist, der (als Wolf von Filneck) zum Christentum übergetreten war. Recha aber ist Blanda von Filneck, dessen Tochter, die er vor seinem Tode bei Askalon dem ihm befreundeten Nathan zur Erziehung übergeben hatte. Saladin ist also Leus und Rechas Oheim, Leu und Blanda erkennen sich als Geschwister. Damit fallen alle Schranken zwischen den Beteiligten und sie finden sich in Liebe.

Der vor Lessing nur selten im Drama benützte, in „Nathan der Weise" mit vollendeter Meisterschaft angewandte fünf-

1) Ein Mann besaß einen kostbaren Ring, der seinen Träger vor Gott und den Menschen angenehm machte. Er war in der Familie erblich und zwar erhielt ihn immer der Lieblingssohn vom Vater. Da aber dem letzten Besitzer seine drei Söhne gleich lieb waren, wollte er keinen bevorzugen und ließ daher zwei Nachahmungen des Ringes herstellen; diese fielen aber so täuschend aus, daß der Vater selbst den Musterring nicht mehr erkannte. So wußte auch nach dem Tode des Vaters keiner von den Söhnen, wer den echten Ring besitze: „Man untersucht, man zankt, man klagt; der rechte Ring war nicht erweislich." Der Richter aber, an den sie sich gewandt hatten, entließ sie mit der Aufforderung zur Ausübung werktätiger Liebe, die allein vor Gott und den Menschen beliebt mache.

füßige Jambus wurde seit dieser Zeit der herrschende dramatische Vers[1]).

Außer diesen dramatischen Werken besitzen wir von Lessing als Dichter nur noch einige anakreontische Lieder, eine Reihe geistvoller und lehrreicher Fabeln in Prosa und witzige, sicher und tief treffende Epigramme.

Bedeutung Lessings.

Lessing ist der Begründer des deutschen Theaters theoretisch und praktisch: theoretisch, indem er in kritischer Tätigkeit den unheilvollen Einfluß der französischen Tragödie brach und auf die Griechen und Shakespeare als Muster verwies, und praktisch, indem er ein klassisches nationales Lustspiel und die erste deutsche Tragödie schuf und für das Drama einerseits die Prosa, andrerseits den fünffüßigen Jambus einführte. Er übte ferner durch seine scharfe Kritik überhaupt einen läuternden Einfluß auf die gesamte neuere Poesie aus; auch unsere beiden größten Dichter haben ihm manches zu verdanken. Durch seine mit wunderbarer Klarheit des Ausdruckes (bei größter Knappheit und Treffsicherheit) geschriebenen kritischen Werke wie durch die gediegene Prosa seiner „Minna von Barnhelm" und seiner „Emilia Galotti" wurde er der Schöpfer der modernen Prosa, für die er die rechte Mitte fand zwischen Schwulst, Pomp und Unnatürlichkeit einerseits und nüchterner Gelehrtentrockenheit andrerseits.

Von den Vorklassikern ist er der einzige, dessen Werke noch heute ungeschwächt fortleben; noch immer spricht er mit größtem Erfolge von der Bühne zu uns. Er ist der älteste noch im modernen Spielplan vertretene deutsche Dramatiker.

4. **Herder** (1744—1803).

In der Entwicklungsgeschichte unserer Literatur nimmt Herder eine ergänzende Stellung zu Lessing ein, dessen scharfem Verstand er das Gefühl zur Seite setzt.

Johann **Gottfried Herder** wurde 1744 in dem kleinen Orte Mohrungen in Ostpreußen als Sohn eines armen Lehrers geboren und wuchs in engen und drückenden Verhältnissen auf. Als Schreiber des schriftstellerisch tätigen Predigers in seinem Heimatsorte hatte er Gelegenheit viel zu lesen und seinen rastlosen Wissensdrang, wenn auch unvollkommen, zu befriedigen. Aus dieser unwürdigen Stellung befreite ihn ein während des Siebenjährigen Krieges in Mohrungen einquartierter russischer

1) Seit Opitz und Gottsched war der sechsfüßige Jambus (Alexandriner) der übliche gewesen (S. 77 Anm. 2).

Regimentschirurg, der den achtzehnjährigen Jüngling nach Königsberg zum Studium der Medizin brachte. Bald aber entschied sich Herder dort für die Theologie, zu der er mehr Neigung verspürte. Auch mit eingehenden philosophischen Studien beschäftigte er sich, hörte die Vorlesungen Kants[1]) und trat in freundschaftliche Beziehungen zu dem geistreichen, aber tiefsinnig-dunklen Hamann[2]), der ihn in Shakespeares Werke und Rousseaus philosophische und pädagogische Schriften einführte und mit Anleitung und Kritik ungemein förderte. Ohne Beihilfe seiner Eltern vollendete er, von Gönnern unterstützt und im Lehrfach tätig, seine Studien und übernahm dann 1764 eine Stelle als Prediger und Lehrer an der Domschule zu Riga, wo er in regem gesellschaftlichem Verkehr vier Jahre verlebte. Hier begann auch seine schriftstellerische Tätigkeit, zunächst unter Lessings Einfluß vom Standpunkt der Kritik aus.

1769 reiste er zu Schiff von Riga ab, „um seines Gottes Welt von mehr Seiten kennen zu lernen und von mehr Seiten seinem Stande brauchbar zu werden“. Nach längerer Seefahrt landete er an der französischen Küste und begab sich über Nantes nach Paris, wo der Verkehr mit Diderot und D'Alembert sowie die reichen Kunstschätze ihn mächtig anregten. In Paris erhielt er den Antrag den Prinzen von Holstein-Eutin nach Italien zu begleiten. Im Sommer 1770 trat er mit ihm die Reise an und lernte dabei in Darmstadt seine spätere Gemahlin Karoline Flachsland kennen. Aber schon in Straßburg gab er seine Stellung als Begleiter des Prinzen wegen verschiedener Mißhelligkeiten auf und blieb dort längere Zeit um ein altes Augenübel durch operativen Eingriff beseitigen zu lassen. Dieser unfreiwillige Aufenthalt wurde von größter Bedeutung für den jungen Goethe, der damals die Rechte in Straßburg studierte und zu Herder in ein ungemein anregendes Verhältnis trat.

---

1) Immanuel Kant (1724—1804), Professor der Philosophie an der Universität Königsberg, war einer der tiefsten Denker aller Zeiten. Durch seine philosophischen Schriften, von denen die „Kritik der reinen Vernunft“ (1781) die berühmteste ist, lenkte er das gesamte Geistesleben des deutschen Volkes in neue Bahnen, indem er alle subjektive Überhebung zurückwies und die Grenzen der menschlichen Vernunft und Erkenntnis festlegte. Auf die Hebung des sittlichen Gefühles (die sich besonders nach den für Preußen so unglücklichen Jahren 1806 u. 07 bemerkbar machte) war sein Grundgesetz von der unbedingten Pflichterfüllung („kategorischer Imperativ“) von größtem Einfluß.

2) Wegen des orakelhaften Tones, den Johann Georg Hammann (aus Königsberg, 1730—1788) in seinen Schriften anzuwenden liebte, wurde er als „Magus des Nordens“ bezeichnet. Er wies auf die griechischen Dichter, die Bibel und die Natur als Quellen wahrer Dichtung hin.

1771 wurde Herder Hofprediger in Bückeburg. Diese Stelle ermöglichte ihm sich zu verheiraten und gewährte ihm hinreichende Muße zu reicher literarischer Tätigkeit, bis er 1776 dem Rufe als Generalsuperintendent nach Weimar folgte, den der Herzog Karl August auf Betreiben Goethes an ihn richtete.

Hier gelangte er auf den Höhepunkt seines literarischen Schaffens, veröffentlichte seine Sammlung von Volksliedern, schrieb sein groß angelegtes Werk „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (den Zusammenhang der Natur mit der Menschheit behandelnd) und dichtete seinen „Cid“. Seine amtliche Stellung aber befriedigte ihn nicht. Überhaupt machte sich bei Herder mehr und mehr eine krankhafte Überreizung und Mißstimmung bemerkbar. Allmählich erkaltete auch sein anfangs herzliches Verhältnis zu Goethe und für Schillers Größe hatte er kein rechtes Verständnis. So vereinsamte er in seinen letzten Lebensjahren trotz der allgemeinen Achtung, die man ihm entgegen brachte, und trat grollend vor jüngeren Talenten zurück, die doch gerade ihm vielfache Anregung und Förderung verdankten. Er starb 1803 zu Weimar. Sein Grab in der dortigen Stadtkirche deckt eine Erzplatte mit den Leitworten seines Lebens: „Licht, Liebe, Leben.“

Herder als Kritiker und Schriftsteller. Herders kritische Tätigkeit bildet, wie schon angedeutet, eine notwendige Ergänzung zu der Lessings; häufig ging Herder von Lessings kritischen Werken aus und suchte dessen Ausführungen entweder einzuschränken oder weiterzuführen. Die Art und Weise ihrer Kritik aber ist ganz verschieden. Fast überall, wo Lessing rein verstandesmäßig und klar erkennend vorgeht, folgt Herder aus dem Gefühl heraus ergänzend, und während dem entsprechend Lessings Sprache knapp, klar und nüchtern ist, liebt Herder einen schwungvollen und bilderreichen Stil; er wird feurig und begeistert, wenn er lobt, aber höhnisch und bitter, wenn er tadelt. Seine Kritik ist subjektiv, während die Lessings objektiv zu bleiben sucht.

Literaturfragmente und Kritische Wälder.

Während Herders Aufenthalt in Riga entstanden die beiden kritischen Werke: „Fragmente über die neuere deutsche Literatur“ und „Kritische Wälder“. Beide sind so reich an neuen und anregenden Gedanken, daß ihr Inhalt unmöglich in Kürze wiedergegeben werden kann. Von besonderer Bedeutung wurde die darin enthaltene Unterscheidung zwischen Kunst- und Naturpoesie. Letztere, die ihm allein berechtigt erscheint, kennzeichnet sich in der durch Bilderreichtum gesteigerten Anschaulichkeit und Sicherheit des Ausdrucks verbunden mit Würde, Wohlklang, Kraft und Schönheit. Er findet sie bei den Dichtern des Altertums und

jenen Völkern, deren Einbildungskraft noch ungeschwächt ist. Mit der zunehmenden Kultur verliert sich diese Gabe: „Die Kunst kommt und löscht die Natur aus". Alles wird dann künstlich aufgebaut und unnatürliches Regelwerk muß die unbewußte dichterische Eingebung ersetzen. Leidenschaften werden erkünstelt und nachgeahmt und alle Darstellung wird „lahm, ungewiß und wankend". Als ausgesprochene Vertreter wahrer Poesie erschienen ihm Homer, Ossian[1]) und die Bibel, namentlich in ihren alttestamentlichen Teilen, in denen er Muster der Epik (historische Bücher) und der Lyrik (Schlacht- und Siegeslieder; Liebespoesie des Hohen Liedes) erblickte, aber auch Shakespeare, dessen Größe er begeistert in den „Blättern von deutscher Art und Kunst" (1773) darstellte, und die Volkslieder.

So wies Herder wieder die Wege zur Urpoesie, zur Volksdichtung und seine in zahlreichen anderen Schriften wiederholte Aufforderung verhallte nicht ungehört, begeistert schloß sich ihm die Jugend an. Goethe, Bürger, Claudius wurden seine Anhänger und Schüler. Lied und Ballade verdanken Herder ihre Auferstehung in Deutschland.

Herder als Dichter. Wie Lessing in seinen Dramen Beispiele zu seinen dramatischen Theorien, so gab Herder Beispiele für seine Anschauungen über den Wert der Naturpoesie. Er veröffentlichte 1778—79 eine Sammlung der vorzüglichsten Volkslieder aller Nationen und Zeiten, später **„Stimmen der Völker in Liedern"** genannt, die Früchte einer einzigartigen Belesenheit und der wunderbaren Gabe sich völlig an fremde Gedanken, Anschauungen und Stimmungen anzuschmiegen. „Er führt uns von Grönland bis Indien, aus der Zeit Luthers zurück zu Harmodios und Aristogeiton, aus Esthland bis nach Peru. Mit einer reizenden Leichtigkeit faßt er jede Zeit, jedes Volk, jeden Charakter auf und schickt sich mit der feinsten Wandlungsgabe in Sinn und Sprache, in Ton und Empfindung. Die spanische Grandezza, die Düsterheit Ossians, die tändelnde Naivetät der Littauerin, die grausame Gewalt des nordischen Kriegers, das sanfte Gemüt des Deutschen, das Schaurige schottischer Balladen, der kühne Gang der historischen Volksromanzen in Deutschland, Laune und Schreck,

Stimmen der Völker in Liedern.

---

1) Die elegisch-lyrischen Heldenlieder des irischen Barden Ossian (aus dem 3. Jhdt.) sind Reste von den zahlreichen Gesängen der britischen Kelten. In der vielfach verfälschten Bearbeitung des Schotten Macpherson wurden sie im 18. Jhdt. in ganz Europa bekannt, und da ihr elegischer, tiefsentimentaler Ton, sowie die eigenartig nebelhaften Stimmungsbilder der Zeitrichtung entgegenkamen, mit Begeisterung aufgenommen. Durch Herder wurde auch Goethe eine zeitlang ein Verehrer Ossians, dessen Lieder er teilweise übersetzte und in seinen Roman „Leiden des jungen Werther" aufnahm.

Ernst und Tändelei, alles bewegt sich neben einander ohne Geziertheit und ohne Zwang"[1]).

Das verbreitetste und gelesenste Werk Herders aber ist sein erst 1803 (im Todesjahr) vollendeter Romanzenkranz **„Der Cid"**. Der einfache schlichte Ton der altspanischen Lieder, die den Nationalhelden Rodrigo Diaz, ein Muster der Tapferkeit, Freiheitsliebe und Tugend, feiern, ist in dieser Neudichtung mit wunderbarer Anpassungsfähigkeit getroffen.

Cid.

Die eigenen, d. h. selbständigen Gedichte Herders sind nicht zahlreich. Sie beschränken sich fast nur auf lehrhafte Stoffe und erscheinen unter Verzicht auf den Reim oft in harter und ungelenker Form. Verhältnismäßig das beste leistet er in der Legende, einer Dichtungsgattung, die vorher vergessen, seit seinem Vorgang in der deutschen Poesie lebendig geblieben ist.

Bedeutung Herders.

So erscheint uns Herder nicht als mächtig schaffender Dichter, sondern als ein hervorragender Geist, vor dessen Auge sich „die Geschichte des Menschengeschlechtes, der Sprache, der Dichtung, der Religion und der Kunst als großartiges Gebäude" aufbaute, als ein Anreger von größter Bedeutung, der mit der Fähigkeit, Schönes und Poetisches zu entdecken und nachzuempfinden, ungemein segensreich auf die weitere Entwicklung unserer Dichtung eingewirkt hat.

Die literarische Revolution: Sturm und Drang. Hainbund.

I. Herders neue Auffassung des Wesens der Poesie (S. 111) wurde, wie schon erwähnt, von der Jugend mit großer Begeisterung aufgenommen, seine Anregungen wurden weiter verfolgt und führten zu einer vollständigen Umwälzung der Kunstanschauungen, zu einer literarischen Revolution, die man gewöhnlich als Sturm und Drang bezeichnet[2]). Zeitlich

1) Über die Wirkung dieser Sammlung schreibt Rud. Haym, der klassische Biograph Herders: „Wie dem ersten Entdecker einer Fundstätte die Goldgräber folgen, so sind dem Herausgeber der Volkslieder ganze Scharen von Suchern und Sammlern nachgezogen, um einen fast unübersehbaren Reichtum naturwüchsiger Poesie zu Hauf zu tragea. Dem deutschen Volkslied insbesondere ist seitdem von der poetischen sowohl, wie von der wissenschaftlichen Seite sein Recht widerfahren." Haym verweist dann besonders auf „Des Knaben Wunderhorn" und auf Uhlands 5 Bücher alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder, „die sich wie der fruchtgeschmückte Wipfel des Baumes ausnehmen, den als ein zartes Reis Herder zwei Menschenalter zuvor gepflanzt hatte."

2) Der Name ist von einem an sich unbedeutenden Drama Klingers „Sturm und Drang" übernommen, das die neue Richtung treffend kennzeichnet (S. 115).

ist sie begrenzt etwa von der bahnbrechenden Arbeit Herders und Lessings einerseits und der maßvollen Dichtung in klassischer Form andrerseits, wie sie zur Zeit des Freundschaftsbundes zwischen Goethe und Schiller zur Entfaltung gelangte.

Die neue Richtung entstand als eine Gegenströmung zur nüchternen Aufklärung, die sich im Leben des 18. Jahrhunderts, wie in der Dichtung breit machte, und sie beabsichtigte unter Beseitigung aller überlieferten Regeln eine neue naturwahre Kunst, eine Poesie echter Originalität zu begründen. Zurück zur Natur, wurde das erste Schlagwort der literarischen Revolution in Deutschland. Die Anregung kam auch hier wieder aus Frankreich. Rousseau [1]) war es, der als erster das schlummernde Naturgefühl wachrief, die Schönheit der Natur neu entdeckte. Seine Schriften wurden in Deutschland mit Begeisterung gelesen und man übernahm aus ihnen die Schwärmerei für die Natur von der zartesten Hingabe an dieselbe bis zum plumpsten Naturalismus. Rückkehr zur Natur bedeutete aber nach Rousseau auch Änderung aller gesellschaftlichen und staatlichen Verhältnisse. Und so wurde der zweite leitende Grundsatz des Sturmes und Dranges Auflehnung gegen alle bestehenden drückenden Verhältnisse, wildes Verlangen nach Freiheit, Betonung der Rechte des einzelnen Menschen (der Individualität) [2]).

Wie jede Gegenwirkung (Reaktion) übertrieb auch die neue literarische Bewegung: das Gefühl, das man dem einseitig herrschenden Verstande gegenüber besonders betonte, steigerte man zur verstiegensten Empfindsamkeit (Sentimentalität), die Auflehnung gegen alles Gewohnheitsmäßige (Konventionelle) wurde zu einer Erhebung gegen Ordnung und Gesetze (Verherrlichung der Räuber!), das Verlangen nach Freiheit zu wildestem Tyrannenhaß. So erscheinen in jener Zeit alle Gefühle maßlos, ja krankhaft gesteigert: auf der einen Seite sehen wir übertriebene Zartheit, Tränen, Rührseligkeit, Freundschaftskultus und Liebesschwärmen, auf der anderen Seite Roheit, unmäßigen Haß und schrankenlose Leidenschaftlichkeit.

---

1) Jean Jacques Rousseau (1712—1778) machte für die herrschende Sittenverderbnis die Kultur (Überkultur) verantwortlich und predigte daher in seinen Werken („Gesellschaftsvertrag“, „Emil oder über die Erziehung“ und „Neue Heloise“) Rückkehr zu einem in Wirklichkeit unmöglichen Naturzustand mit völliger Bewegungsfreiheit des Einzelwesens (Individuums). Wenn seine Lehren auch nicht immer segensreich wirkten, so ist doch anzuerkennen, daß es ihm zu verdanken ist, wenn man aus Unnatur in allen Lebens- und Kunstfragen den Rückweg zur Natur fand.

2) Vergleiche die Erklärung der Menschenrechte während der großen französischen Revolution!

Und diese Auflehnung gegen alle bestehenden Gesetze übertrug man auch auf das Gebiet der Kunst. Die „Originalgenies“ wollten keine Gesetze kennen außer ihren eigenen, d. h. sie verfielen in absichtliche künstlerische Regellosigkeit, die ihre Werke zum Teil ungenießbar macht. Nur die Kraft der echten Genies (Goethe, dessen „Götz v. Berlichingen“ und „Werther“, und Schiller, dessen „Räuber“ und „Kabale und Liebe“ die besten Leistungen des Sturmes und Dranges sind)[1] konnte sich aus dieser wilden literarischen Bewegung emporarbeiten. Mancher von den Stürmern und Drängern aber ging nicht bloß künstlerisch zugrunde, sondern auch leiblich; denn auch im Genuß des Lebens kannten die meisten kein Maß.

In allen Teilen Deutschlands erstanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die „Original- und Kraftgenies“. Aus ihrer Zahl können hier nur die bedeutenderen herausgegriffen werden.

Der älteste unter ihnen ist der Schleswiger Heinrich **Wilhelm von Gerstenberg** (1737—1823), der mit seiner Hungerturmtragödie Ugolino (1768) das erste Shakespeare nachahmende[2]) Sturm- und Drangdrama auf die Bühne brachte, Szenen des Grauens und Entsetzens, aber auch echter Leidenschaft und zarten Gefühles. Namentlich auf den jungen Schiller übte „Ugolino“ eine mächtige Wirkung aus.

Durch Gedichte voll Fürstenhaß und Freiheitsliebe („Die Fürstengruft“; „Kaplied“), aber auch durch manches einfache und volkstümliche Lied ist der Schwabe **Christian Schubart** (1737—1791) bekannt geworden, freilich noch mehr durch sein trauriges Schicksal. Der Herzog Karl Eugen von Württemberg hielt ihn wegen seiner offen zur Schau getragenen fürstenfeindlichen Gesinnung 10 Jahre lang auf dem Hohenasperg in strenger Haft, die er erst als gealterter und gebrochener Mann verließ.

Der bedeutendste Dramatiker dieser Gruppe von Dichtern ist der mit Goethe ziemlich gleichalterige Frankfurter **Maximilian Klinger** (1752—1831). Er schrieb eine Reihe von Dramen, von denen das im „Lande der Freiheit“, in Amerika spielende „Sturm und Drang“[3]) und „Die Zwillinge“, die bekanntesten

---

1) Mehr oder minder stark wurden von dieser Bewegung alle nicht ausgesprochen rationalistischen Dichter (wie etwa Nicolai) ergriffen, auch unsere Vorklassiker mit Ausnahme des „Graziendichters“ Wieland. Klopstock legt davon Zeugnis ab in den Oden, die von der Natur schwärmen oder im Tyrannenhaß aufflammen, Lessing bei klassischer Form inhaltlich in seiner „Emilia Galotti“ und besonders Herder, den wir als „Vater des Sturmes und Dranges“ schon kennen gelernt haben.

2) Shakespeare wurde von den Stürmern und Drängern gerne nachgeahmt, da ihnen seine scheinbare Willkür und Regellosigkeit besonders zusagte.

3) Klinger führt in dem Stück drei Originale zusammen, Verkörperungen seiner eigenen Stimmungen: La Feu und Blasius werden

sind. Das letztere behandelt das damals gerne dramatisch verwertete Motiv des Bruderzwistes. In späteren Jahren (er starb als hoher russischer Beamter) rang er sich zu einer gewissen Glätte der Form (als Nachahmer Schillers) und zu ernster Gesinnung durch. In der Form eines mit dramatischen Szenen durchsetzten Romanes hat er in „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt" ein Bild maßlosen Genusses, daraus entstehenden Ekels und furchtbarer Verzweiflung gegeben[1]).

Auch der Pfälzer Maler und Dichter **Friedrich Müller** („Maler Müller" 1749—1825) versuchte sich als Dramatiker mit einem „Faust" und einer „Genoveva"; doch sind seine Idyllen, in denen er derbe Bilder ländlichen Lebens gibt („Schafschur", „Nußkernen") dichterisch wertvoller.

Auf das Theater gewannen die zahlreichen Dramen der Stürmer und Dränger (abgesehen von Goethes und Schillers Jugendwerken) fast keinen Einfluß. Ihre Regellosigkeit erschwerte, ja verhinderte eine Aufführung. Das Theater der damaligen Zeit versorgten mit einer Flut von (literarisch unbedeutenden) bürgerlichen Rührstücken der begabte, aber charakterlose Vielschreiber (über 200 Stücke!) August von Kotzebue (Russischer Staatsrat, 1819 vom Studenten Sand ermordet) und der Schauspieler August Wilhelm Iffland (1759—1814).

II. Viel weniger stürmisch, aber immerhin deutlich bemerkbar äußern sich die neuen Ideen bei den Dichtern des **Göttinger Hainbundes**[2]). Die bedeutendsten Mitglieder desselben sind die folgenden:

Gottfried August Bürger (aus Molmerswende bei Halberstadt 1747—1794) wurde durch sittliche Haltlosigkeit gehindert sein Bestes zu leisten. Er starb verlassen, arm und voll Reue über sein verfehltes Leben. Seinen Dichterruhm begründete die Ballade „Lenore", mit der er 1773 die Ballade (von altenglischen Mustern angeregt) in die deutsche Lite-

von dem in Planlosigkeit herumirrenden Wild als Rasende ausgegeben und, in einer Kutsche festgebunden, mit der Pistole bedroht, von Rußland nach Spanien geschleppt. In Amerika hofft Wild Tätigkeit und inneren Frieden wiederzugewinnen und findet dort in den Armen der Jugendgeliebten auch endlich Ruhe, während la Feu ein verzücktes Schäferleben führt, Blasius als Einsiedler sich in eine Höhle zurückzieht.

1) Die Stürmer und Dränger fühlten sich mit Faust wahlverwandt; daher wird der Stoff, der seit dem 16. Jahrhundert ziemlich brach gelegen, nun vielfach wieder aufgegriffen.

2) Wie einst in Halle die Anakreontiker (S. 90), so vereinigten sich in Göttingen 1772 mehrere für Klopstock und Herder schwärmende Studenten zu einem literarischen Bunde. Der Name Hainbund hängt damit zusammen, daß Klopstock in einer Ode „Der Hügel und der Hain" den Hügel als den Sitz der antiken Poesie, den Hain (Eichenwald) aber als Sitz der deutschen Dichtung bezeichnete.

ratur einführte. Der düstere Stoff (dem der Volksglaube zugrunde liegt, daß der tote Bräutigam in mondheller Nacht seine Braut abhole und ins Grab hinabziehe) ist in erschütternder Weise fast dramatisch gestaltet und äußerst geschickt an die Zeitverhältnisse angepaßt; der Bräutigam Lenorens ist ein im Siebenjährigen Kriege bei Prag gefallener Krieger. Manch andere Balladen, wie das bekannte „Lied vom braven Mann", „Die wilde Jagd" und der derbkomische Schwank „Der Kaiser und der Abt", sowie eine Reihe glänzend geschriebener Sonette legen Zeugnis ab von Bürgers bedeutender dichterischer Begabung.

Auf einer ganz anderen Seite liegt die Bedeutung des Mecklenburgers **Johann Heinrich Voß** (1751—1826). Er wurde der Schöpfer der deutschen Idylle. Seine vielbewunderten Idyllen „Luise" und „Der siebzigste Geburtstag" enthalten treffliche Schilderungen ländlichen und häuslichen Kleinlebens und leiten, auch im Versmaß (Hexameter), hinüber zu Goethes vollendetem idyllischen Epos „Hermann und Dorothea". Auch förderte er ungemein durch seine treffliche Übersetzung der Odyssee und der Ilias die Bekanntschaft des deutschen Volkes mit den Meisterwerken Homers.

Die zwei liebenswürdigsten Gestalten dieses Dichterkreises sind der jungverstorbene **Ludwig Hölty** (aus dem Hannoverschen 1748—1776) und der fromme und biedere Holsteiner **Matthias Claudius** (1740—1815). Hölty verdanken wir sanfte, manchmal schwermütige Lieder und Elegien, Claudius eine Zahl einfach volstümlicher Lieder, die heute noch im Volke gesungen werden (wie sein wundervolles Abendlied: „Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen am Himmel hell und klar", das Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher!" und das Vaterlandslied „Stimmt an mit hohem, hellem Klang!").

Auch ein **Dramatiker** von Begabung fehlt dem Kreise der Göttinger nicht, es ist **Johann Anton Leisewitz** (1752—1807), dessen einziges Werk, das Trauerspiel „Julius von Tarent" (Motiv der feindlichen Brüder), Schiller auswendig konnte und Lessing für ein Werk Goethes hielt.

Ein selbständiger Wert kann dieser Zeit des Umsturzes alter Regeln, des Vorwärtsstürmens und Drängens nicht zugeschrieben werden. Als Übergangsperiode aber ist sie von größter Bedeutung geworden. Mancherlei Neues und Gutes ist ihr sicher zu verdanken.

Die größte und höchste Erhebung unserer Literatur mit Goethe und Schiller ging unmittelbar aus ihr hervor.

Zweite Blütezeit der deutschen Literatur.

Goethe und Schiller.

Goethe (1749—1832)[1].

Goethes Lebensgang. I. **Kindheit und Jugend.**

Im Vaterhaus.

Johann **Wolfgang Goethe** wurde am 28. August 1749 in Frankfurt a. M. geboren. Die Familie geht väterlicherseits auf bürgerliche Kreise nach Norddeutschland, mütterlicherseits auf eine Gelehrtenfamilie nach Süddeutschland zurück. Sein Vater, der Kaiserliche Titularrat Johann Kaspar Goethe, ein feingebildeter Jurist und ernster, aber etwas pedantischer Mann mit literarischen und künstlerischen Liebhabereien, übernahm die Erziehung seines Sohnes, von Privatlehrern unterstützt, selbst. Er stellte hohe Anforderungen an den Knaben, wie an dessen einzige, frühverstorbene Schwester Cornelia (1750—1777). Ein wohltuendes Gegengewicht erhielt diese ziemlich nüchterne, einseitig die Verstandesbildung betonende Erziehung durch den Einfluß der Mutter (Katharina Elisabeth, geb. Textor), der geistreichen „Frau Rat", die mit liebevoller Freundlichkeit und prächtiger Erzählungskunst Gemüt und Phantasie des Knaben anregte. Goethe selbst hat später den Einfluß der Eltern treffend mit den Worten bezeichnet: „Vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, von Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren". Vielfache Anregung gab dem Knaben schon das elterliche Haus. Da hingen in den Gängen Bilder aus Italien, die der Vater von seiner Reise mitgebracht hatte und die bereits früh die Sehnsucht des Sohnes nach dem schönen Lande weckten; da war ferner ein Puppentheater, Wolfgangs Eigentum, mit dessen Figuren er selbstverfaßte Stücke aufführte. Wurde der Raum des Hauses zu eng, so durchstreifte er die alte Kaiserstadt nach allen Richtungen. Mit ihren ehrwürdigen Bauten, ihren

1) Eine vorzügliche Goethebiographie besitzen wir in A. Bielschowskys „Goethe". 2 Bd.

reichen geschichtlichen Erinnerungen, ihrem regen Treiben, namentlich während der Messen, weckte sie den Sinn für Geschichte und die Freude am bunten, geschäftigen Leben. Von Wichtigkeit wurde es auch, daß Goethes Jugend in eine geschichtlich bedeutende und bewegte Zeit fiel, in die Zeit Friedrichs des Großen und des Siebenjährigen Krieges. Goethe war 10 Jahre alt, als Frankfurt von den Franzosen besetzt wurde und im Hause seines Vaters der kunstliebende Königsleutnant Thoranc auf längere Zeit Quartier nahm. Thoranc ließ von den besten Malern Frankfurts eine Reihe von Bildern herstellen und Goethe hatte so Gelegenheit dem Entstehen der Gemälde zuzusehen und frühzeitig Verständnis für die Kunst zu gewinnen.

Mächtiger noch wirkte das französische Theater auf ihn ein, das den Gästen nach Frankfurt gefolgt war. Der strebsame, frühreife Knabe ergötzte sich nicht bloß an dem Inhalt der Stücke, sondern er begann sich mit den Werken der berühmtesten französischen Dramatiker überhaupt bekannt zu machen und beschäftigte sich eingehend mit den Regeln der französischen Dramatik, die damals ja auch in Deutschland noch allgemein als mustergültig anerkannt waren.

Zum Unterricht des Vaters, der sich seinen Absichten entsprechend auch schon auf juristische Dinge erstreckte, kam dann noch reiche Lektüre, wie sie des Vaters Bücherei ermöglichte. Volksbücher, Tassos „Befreites Jerusalem" und namentlich die Bibel waren anfangs seine Lieblingslektüre und von den neueren Dichtern versetzte ihn Klopstock mit seinem „Messias" in helle Begeisterung. In zahlreichen poetischen Versuchen (von denen aber die wenigsten mehr erhalten sind) verarbeitete er damals schon die auf ihn einstürmenden Eindrücke.

In Leipzig.

Mit 16 Jahren bezog er sodann die Universität Leipzig um auf Wunsch des Vaters Rechtswissenschaft zu studieren. Die juristischen Vorlesungen jedoch, wie die philosophischen stießen ihn durch ihre trockene Nüchternheit ab; auch Gellert (S. 91) vermochte ihn mit seinen literargeschichtlichen Kollegien wenig zu fesseln. Dagegen begann er eifrige Kunststudien unter der Anleitung des Direktors der Leipziger Kunstschule Oeser, der ihn Winkelmanns Ästhetik und Lessings Laokoon verstehen und würdigen lehrte.

Auch sonst gab es in Leipzig, der Theater- und Literaturstadt, reiche Anregung[1]) und in der „galanten Stadt", dem Klein-Paris, auch vielfache Gelegenheit, feine gesellschaftliche Bildung und zugleich mancherlei Menschenkenntnis — wie sie der Dichter besitzen muß — sich anzueignen. Seine Liebe zu einer Leipzigerin, Käthchen Schönkopf, gab ihm die Möglichkeit aus eigener Emp-

1) Vgl. Lessings Leipziger Aufenthalt, der für ihn entscheidend wurde (S. 100).

findung heraus dichterisch zu schaffen: allerlei Lieder und zwei Lustspiele[1]) entstanden, während die reiche Produktion seiner ersten Jugendjahre erbarmungslos vernichtet wurde.

Die Aufregung bei der Lösung des Liebesverhältnisses mit Käthchen, geistige Überreizung und seine „genialisch" angehauchte Lebensweise brachten ihn durch einen Blutsturz in Lebensgefahr. Noch leidend kam er im September 1768 nach Frankfurt zurück um unter der sorgsamen Pflege von Mutter und Schwester ganz zu genesen. Goethes ohnehin trübe Stimmung wurde noch gedrückter, da der Vater offen seine Mißbilligung über den seiner Ansicht nach verfehlten Aufenthalt in Leipzig aussprach. So wurde er empfänglich für eine religiös mystische Verinnerlichung, wozu ihn der Verkehr mit einer Freundin seiner Mutter, dem Fräulein von Klettenberg, der „schönen Seele", anregte. Mit allerlei geheimnisvollen alchimistischen Studien, zu denen ihn sein Arzt und eigenes Interesse veranlaßten, verkürzte er sich die Zeit. Im „Faust" klingen seine merkwürdigen Versuche wider, auf dem Wege alchimistischer Versuche zur Erkenntnis des Urquells aller Dinge zu gelangen. Endlich im Frühling 1770 erschien er soweit hergestellt, daß er ohne Gefahr nach Straßburg reisen konnte um dort sein juristisches Studium zu beendigen.

In Straßburg.

In Straßburg schloß Goethe, dem Willen des Vaters folgend, seine juristischen Studien nach $1^1/_2$jährigem Aufenthalt mit der Promotion ab. Seine Interessen gehörten aber auch hier viel mehr der Poesie und dem Leben und gerade der Straßburger Aufenthalt wurde für sein dichterisches Schaffen von größter Bedeutung. Ausschlaggebend wirkte dabei Herder auf ihn ein, der wegen eines Augenübels hier unfreiwilligen Aufenthalt hatte nehmen müssen (S. 109). Er fand in dem jungen Goethe einen eifrigen Schüler, der seine Ideen über die Naturpoesie begeistert aufnahm. Von Herder lernte Goethe die Grunderkenntnis aller Poesie: die Dichtkunst ist eine Welt- und Völkergabe, nicht das Erbteil einiger feingebildeten Männer. Jetzt erst ging ihm das Verständnis Shakespeares auf, jetzt erst erfaßte er, von Herder geleitet, die homerischen Dichtungen, bewunderte die Lieder Ossians, sah in der Bibel ein Werk voll dichterischer Schönheiten und öffnete sein Herz dem Zauber des Volksliedes.

So wandte sich Goethe von der französischen Kunst ab und der deutschen zu, vertiefte sich in die deutsche Geschichte und suchte Fühlung mit dem deutschen Volkstum. Eifrig sammelte er für Herder Volkslieder und stimmte (wie im „Heidenröslein") selbst den einfach

1) Die „Laune des Verliebten" und „Die Mitschuldigen".

natürlichen Ton an; hier traten die Gestalten des Götz und des Faust zum erstenmal vor ihn hin und sein zartes Verhältnis zu Friederike Brion, der Tochter des Pfarrers von Sesenheim, gab ihm eine Reihe gefühlvoller Lieder, in denen echte Töne des Herzens widerklangen. Anregenden Verkehr fand er auch in seinen Tischgenossen, aus deren Zahl der strebsame, kindlich fromme Mediziner Jung-Stilling[1]), der begabte, später so unglückliche Lenz[2]), sowie der biedere Lerse genannt sein mögen. Goethe war jedoch keineswegs einseitig dichterisch tätig. Er trieb eingehende medizinische und chemische Studien und legte schon hier den Grund zu seinen späteren bedeutenden naturwissenschaftlichen Leistungen. Manchmal stieg er bis zur obersten Plattform der Münsterspitze empor um sich vom Schwindel zu befreien und trieb sich nachts auf Kirchhöfen herum die leidige Furcht vor dem Schaurigen zu besiegen. Alles zeigt von strenger Selbsterziehung und von größter gegen die eigene Schwäche gerichteter Willensstärke. Er wollte auch ein ganzer Mensch werden.

In Frankfurt.

Im August 1771 kehrte Goethe nach Frankfurt zurück, diesmal vom Vater freudiger begrüßt als bei seiner Ankunft von Leipzig her. Nun hatte er ja den Grund zu einer angesehenen bürgerlichen Stellung gelegt, hatte sich geistig wie körperlich vervollkommnet und brachte eine Reihe von dichterischen Entwürfen und anderen Arbeiten mit. In Frankfurt schloß er zwar das Schauspiel „Götz von Berlichingen" in der ursprünglichen Form ab, aber über zahlreichen großen Entwürfen zersplitterte sich seine Tätigkeit. Ein übermächtiges Wollen, ein gewaltiges inneres Gären hinderte ihn an der Ausführung großer Pläne. Er war ein „Stürmer und Dränger" geworden und fühlte sich als „Kraftgenie".

Da trat wieder eine Persönlichkeit wichtig und entscheidend in sein Leben ein, der Kriegszahlmeister Joh. Heinr. Merck aus Darmstadt, ein Mann von schärfstem Verstande und klarster Denkkraft, die ihn befähigten mit durchdringendem Blick die Schwächen und Mängel seiner Mitmenschen zu finden. Mit leichter Ironie wie bitterem Spott trat er dem überwallenden Sturm und Drang Goethes entgegen und drängte ihn durch große Forderungen an sein Talent und durch Treiben und Mahnen

1) Heinrich Stilling, genannt Jung-Stilling (gest. 1817) stammte von ganz armen Eltern, war Schneider, dann Lehrer und studierte mit dreißig Jahren noch Medizin in Straßburg (Augenarzt), trieb dann auch noch kameralistische Studien und wurde Professor der Staatswirtschaft in Marburg und Heidelberg. Er hat selbst in liebenswürdig einfacher Form sein Leben beschrieben.

2) Jakob Lenz starb 1792 in Moskau in bitterster Not. Seine Dramen suchen an Regellosigkeit ihres gleichen.

zur Vollendung der großen Entwürfe. Herder und Merck sind also von größter Bedeutung für den dichterischen Entwicklungsgang des jungen Goethe geworden.

Dem Wunsche des Vaters folgend arbeitete Goethe im Sommer 1772 vier Monate am Reichskammergericht zu Wetzlar. Freilich mußte auch hier die juristische Tätigkeit (wie es bei den elenden Zuständen dieses Gerichtes nicht zu verwundern ist) hinter frohem Lebensgenuß und dichterischer Arbeit zurückstehen. Die rasch und energisch, wenn auch mit schweren seelischen Leiden niedergekämpfte Liebe zu Charlotte Buff, der Braut des Gesandtschaftssekretärs Kestner, gab ihm als bedeutsames inneres Erlebnis neue dichterische Anregung (Plan zu „Werthers Leiden").

In Wetzlar.

Ende September 1772 kehrte Goethe nach Frankfurt zurück, wo er als Rechtsanwalt wirkte, aber auch eine umfangreiche literarische Tätigkeit entwickelte. So erschien hier 1773 (umgearbeitet) das Schauspiel „Götz von Berlichingen", das den jugendlichen Dichter mit einem Schlage bekannt machte und ihn mit Herder an die Spitze des Sturmes und Dranges stellte. Das Jahr darauf trat er mit dem jene empfindsame Zeit trefflich widerspiegelnden Roman „Die Leiden des jungen Werther" hervor, der den Ruhm seines Verfassers weit über die Grenzen Deutschlands hinaustrug.

Wieder in Frankfurt.

Mehr und mehr trat nun die juristische Tätigkeit hinter der dichterischen zurück. Eine Reihe von Gedichten, die Dramen „Clavigo" und „Stella", wie mehrere große Entwürfe und Fragmente (Mahomet, Prometheus, Cäsar, Egmont, Faust) legten Zeugnis ab von seiner reichen Schaffensfähigkeit. Bald stand er auch im Mittelpunkt eines regen gesellschaftlichen Verkehrs, der sogar zu einem (freilich bald wieder getrennten) Verlöbnis mit der lieblichen Elisabeth Schönemann (Lili) führte. Seine steigende Berühmtheit lockte auch manchen bedeutenden Gast in das väterliche Haus. Klopstock fand sich auf der Durchreise ein, der berühmte schweizerische Physiognomiker Lavater[1]) trat ihm nahe und die beiden Grafen Stolberg[2]) unternahmen mit ihm eine mit allerlei „Geniestreichen" ausgestattete Schweizerreise. Die folgenreichste Bekanntschaft aber, die er machte, war die mit dem jugendlichen Erbprinzen Karl

---

1) Der Schweizer Johann Kaspar Lavater (1741—1801) ist weniger durch seine Dichtungen in der Art Klopstocks, als durch seine Physiognomik bekannt geworden. Dieses Werk handelt von Aufschlüssen, die aus den Gesichtszügen über den Charakter und das Seelenleben des Menschen zu erhalten seien.

2) Als Dichter zum „Hainbund" gehörend.

August von Weimar, der rasch den bedeutenden Menschen in Goethe erkannte und ihn, sobald er den Thron bestieg (1775), nach Weimar einlud. Er gab so dem Leben Goethes die entscheidende Wendung.

II. **Aufenthalt in Weimar bis zur italienischen Reise** (1775—86).

In Weimar.

Im November 1775 traf Goethe in Weimar ein, freundlich vom Herzog und der Herzogin-Mutter, begeistert von Wieland begrüßt („Mit einem schwarzen Augenpaar, zaubernden Augen voll Götterblicken, gleich mächtig zu töten und zu entzücken, so trat er unter uns, herrlich und hehr, ein echter Geisterkönig daher!"). Bald hielten ihn mehrere Umstände für immer in Weimar fest. Denn für die Leere und Öde der damals recht kleinen Stadt entschädigte der geistreiche Hof, für dessen schöngeistige Bestrebungen Goethe bald der beherrschende Mittelpunkt wurde. Zu diesem „Musenhof" gehörten außer den schon genannten Personen als bedeutendere Mitglieder noch der Erzieher des jüngeren Prinzen Konstantin, Major von Knebel, der, beeinflußt von dem Anakreontiker Uz, lateinische und griechische Dichter übersetzte, aber auch selbständig dichtete, und der Kammerherr von Einsiedel, der namentlich musikalisch eifrig tätig war; von Damen: die unscheinbare, aber geistreiche Hofdame Luise von Göchhausen, der wir die Erhaltung der Faustdichtung in ihrer ursprünglichen Gestalt (Urfaust) verdanken. Niemand aber zog Goethe mehr an als die Hofdame der Herzogin, Charlotte von Stein, die Gattin des Oberstallmeisters von Stein. Diese hochsinnige, gebildete, im Leiden geprüfte Frau verstand wohl allein in dem ganzen Kreise Goethe vollständig und so konnte auch sie allein einen tiefen, segensreichen, läuternden Einfluß auf ihn ausüben. Aus leidenschaftlicher Zuneigung wuchs dieses Verhältnis zu einer idealen Seelenfreundschaft empor[1]).

Der zweite Grund, der Goethe in Weimar hielt, lag in dem Verhältnis zum Herzog selbst. Karl August war neben Friedrich dem Großen wohl der bedeutendste Fürst jener Zeit. Aber alles war in dem erst 18jährigen Fürsten noch gärend und unreif. An dem Mißverhältnis zwischen der Größe seines Willens und der Kleinheit seines Landes wäre er wohl gescheitert, wenn ihm nicht Goethe in unermüdlicher Treue mäßigend zur Seite gestanden hätte. Freilich beteiligte sich auch Goethe anfänglich an dem Genietreiben des Herzogs, das die Bürger Weimars zum Entsetzen brachte, und ritt wie dieser die wildesten Jagden mit; aber er

1) Zu dem Kreise traten später noch Herder und Schiller hinzu. Auch der Professor am Gymnasium zu Weimar Karl Musäus (1735—1787), der Verfasser der „Volksmärchen der Deutschen", stand Goethe nahe.

vergaß darüber nicht, langsam den Sinn des Herzogs den ernsten Aufgaben eines Fürsten zuzuwenden. Besondere Gelegenheit zu ernster Zwiesprache gab das mehrere Monate dauernde Zusammensein mit dem Herzog auf einer Schweizerreise (Sept. 1779 — Juni 1780), die in die Montblancgegend und über den St. Gotthard[1]) führte. Gereift und umgewandelt kam der Herzog zurück. Bald darauf erfolgte die Ernennung Goethes, der schon vorher den Titel Legationsrat erhalten hatte, zum Präsidenten der Kammer. Damit hatte Goethe die höchste Stelle im Herzogtum neben dem Fürsten erreicht.

Schweizerreise.

Mit Ernst und Eifer ging er an die Ausübung seines verantwortungsvollen Amtes. Wir sehen ihn eifrig tätig im Finanzwesen wie in der Kriegskommission; Wegebau, Bergwerks- und Forstverwaltung brachten eine Unmenge recht trockener Arbeit, gewährten aber auch weite Ausblicke auf die verschiedenen staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse und halfen so mit die Universalität seines Geistes bilden.

Goethe als Minister.

Bei der Fülle von Berufsarbeit und bei dem zerstreuenden und genußreichen Hofleben mußten die großen dichterischen Entwürfe freilich liegen bleiben; doch setzte die poetische Arbeit keineswegs ganz aus. „Iphigenie" wurde in der ersten (Prosa-) Form vollendet und eine Reihe der schönsten Lieder (die Lieder des Harfners („Wer nie sein Brot mit Tränen aß") und Mignons („Kennst du das Land?") aus „Wilhelm Meister", „An den Mond" und mehrere seiner Balladen („Fischer", „Erlkönig", „Sänger") entstanden neben einer Anzahl weniger bedeutender Gelegenheitsdichtungen (namentlich Singspielen) für die Theaterbedürfnisse des Hofes. Innerlich hatte ihn sein Amt, der Verkehr mit Frau von Stein und mit Herder, der auf seine Veranlassung 1776 nach Weimar berufen worden war, wohl gestärkt und gefestigt, aber mancherlei bittere Erfahrungen und die Nüchternheit seiner Amtsgeschäfte im Gegensatz zu der tiefen Sehnsucht nach Poesie und Schönheit brachten in seine Seele einen Zwiespalt, der ihn mehr und mehr bedrückte.

Er bedurfte einer völligen Loslösung aus allen bisherigen Verhältnissen und die hoffte er bei einem längeren Aufenthalt in Italien zu finden, das, als Land der Sehnsucht schon von Jugend auf, immer lockender vor seine Seele trat. Von Karlsbad aus, wo er zur Kur weilte, reiste er im September 1786 über Bayern und Tirol nach Italien.

1) Auf der Rückreise nahmen sie als Gäste des Herzogs Karl Eugen in Stuttgart an einer Festlichkeit der Karlsschule teil. Schiller sah hier zum erstenmale Goethe und blickte mit scheuer Bewunderung zu dem Dichter des „Götz von Berlichingen" auf.

III. Die italienische Reise und ihre Folgen. Die Jahre bis zum Zusammenwirken mit Schiller. 1786—1794.

In Rom, Neapel und Sizilien.

In beinahe atemloser Hast ging die Reise über die Alpen vor sich. Seine Sehnsucht trieb ihn nach Rom. Dort erst kam er zur Ruhe und Sammlung, dort fand er sich selbst, d. h. seinen Dichtergenius, wieder, dort wurde er gleichsam verjüngt. In zwanglosem Verkehre mit Künstlern, bei der Vertiefung in die Werke antiker Kunst gewann er das verlorne, zum dichterischen Schaffen notwendige Gleichgewicht der Seele wieder. Im Februar 1787 reiste er nach Neapel, bestieg den Vesuv, besuchte Pompeji und die Tempelruinen von Pästum, reiste dann zu Schiff nach Palermo und lernte auf ausgedehnten Wanderungen einen großen Teil der Insel Sizilien kennen. Im Juni 1787 kehrte er nach Rom zurück und blieb dort bis zum Osterfest des nächsten Jahres, nur als Dichter und Künstler lebend. Neben poetischen Arbeiten (Egmont, Hexenküchenszene aus „Faust“ — „Iphigenie“ war schon während des ersten Aufenthaltes in Rom umgearbeitet worden), zeichnete und modellierte er fleißig, wobei er freilich zu dem Bewußtsein gelangte, daß er trotz eines hübschen Talentes nicht zum bildenden Künstler berufen sei. Aber auch das Leben selbst vergaß er nicht. Mit seinen Künstlerfreunden saß er fröhlich in so mancher osteria und beteiligte sich lebhaft am berühmten römischen Karneval. Diesen zweiten Aufenthalt in Rom betrachtete er selbst zeitlebens als den Gipfel seines Glückes.

Nur schwer trennte er sich von Rom. Im April 1788 kehrte er über Florenz (wo er am „Tasso“ arbeitete) und über den Splügen und den Bodensee nach Deutschland zurück.

Ergebnis der italienischen Reise.

Für Goethes dichterische Entwicklung wurde der Aufenthalt in Italien noch bedeutsamer als der in Straßburg; denn in Italien ging jene Wandlung seiner künstlerischen Anschauungen vor sich, die für sein späteres dichterisches Schaffen bezeichnend wurde. Das Studium der glänzendsten Erscheinungen antiker Kunst lehrte ihn alles Zufällige und Willkürliche von den Dingen abstreifen und nur ihr Wesen schildern. Nicht mehr die genaue Nachahmung der Natur, wie in seiner Sturm- und Drangzeit, erschien ihm nun als der Zweck der Kunst, sondern der bedeutende Inhalt in kunstvoller Form. Die antike Kunst trat nun bei ihm in den Vordergrund und die germanische trat zurück, Ossian und Shakespeare mußten Homer und Sophokles weichen. Die edle Einfalt, stille Größe und maßvolle Beschränkung der Antike wurde von jetzt ab der Leitstern seiner dichterischen Bestrebungen. Dies zeigt besonders deutlich die neue Form der „Iphigenie“, die er aus der

Prosa in jambische Verse umgoß, während die Wiederaufnahme schon früher begonnener und dann beiseite gelegter Dichtungen, wie Egmont, Tasso und Faust, die Wiederkehr der dichterischen Schaffenskraft verkündete. In rascher Folge erschienen nun „Iphigenie“ 1787 und „Egmont“ 1788, „Torquato Tasso“ und das „Faustfragment“ 1790.

Nach seiner Rückkehr verminderte der Herzog edelmütig die drückende Last seiner Amtsgeschäfte und so konnte sich der Dichter mit Muße poetischen und wissenschaftlichen Arbeiten (Botanik und Optik) hingeben. Die Leitung des Hoftheaters, die er 1791 übernahm, stellte ihm manche große Aufgabe und wurde für die Geschichte des deutschen Dramas von ähnlicher Bedeutung wie die Dramaturgentätigkeit Lessings in Hamburg.

Der Ausbruch der französischen Revolution brachte mancherlei Aufregungen. Goethe verhielt sich aber im allgemeinen ablehnend gegen jeden Umsturz, wenn er auch die Notwendigkeit einer gründlichen Änderung der bestehenden Verhältnisse anerkannte. 1792 folgt er seinem Herzog ins Feld gegen Frankreich bis Valmy[1]) und 1793 finden wir ihn im preußischen Hauptquartier bei der Belagerung von Mainz.

Ein bedeutenderes dichterisches Werk haben die großen Zeitereignisse in ihm nicht zur Auslösung gebracht[2]). Sein schöpferisches Talent ruhte seit 1791, wie nach einem reichen Sommer die Natur Kräfte sammelt um im Frühling neu zu erstehen. Diesen Frühling brachte der Freundschaftsbund mit Schiller.

IV. **Goethes Freundschaftsbund mit Schiller 1794—1805. Neues Schaffen.**

Goethe und Schiller.

Schon 1788 hatte Schiller in Rudolstadt versucht sich Goethe zu nähern, doch ohne Erfolg. Der Unterschied in ihren Kunstanschauungen war zu groß; denn Schiller hatte den Sturm- und Drang noch nicht ganz überwunden, während Goethe als Verehrer der maßvollen Antike aus Italien zurückgekehrt war. So konnte sich kein rechtes Verhältnis zwischen ihnen bilden. Erst 1794, als in Schiller selbst eine Läuterung seiner künstlerischen Anschauungen vor sich gegangen war, traten sie sich bei einem Zusammentreffen in der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in

---

1) Goethes klaren Blick auch in politischen Dingen beweist sein Ausspruch am Abend der Kanonade von Valmy: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus.“

2) Die durch die französische Revolution veranlaßten drei Dramen: „Der Großkophta“, „Der Bürgergeneral“ und „Die Aufgeregten“ (Fragment) stehen an Bedeutung hinter Goethes übrigen Werken zurück.

Jena näher. Nun begann sich eine Freundschaft zwischen den beiden Dichtern zu entwickeln, die in der Literaturgeschichte aller Völker ohne Beispiel ist. Ein reger brieflicher Verkehr entstand zunächst und, nachdem Schiller 1799 nach Weimar übergesiedelt war, ein täglicher persönlicher Umgang mit lebhaftem Gedankenaustausch und offener Kritik.

Goethes dichterische Kraft erwachte unter Schillers Einfluß von neuem. Wohl einzig in ihrer Art als Ergebnis gemeinsamer Arbeit stehen die „Xenien" (Gastgeschenke) da, in denen beide Dichter in über 900 Distichen ein Strafgericht über die Plattheit und Geschmacklosigkeit der zeitgenössischen Literatur abhielten[1]). Wie sehr die „Xenien" trafen, bewies das Entrüstungsgeschrei des Heeres mittelmäßiger Schriftsteller, das in nicht immer feiner Form darauf antwortete. Auf den Xenienalmanach des Jahres 1797 folgte 1798 ein Balladenalmanach, der von Goethe mehrere Beiträge, darunter den „Zauberlehrling" und den „Schatzgräber" brachte. Die schönsten und bedeutendsten Früchte des Freundschafsbundes aber sind die Vollendung des Romanes „Wilhelm Meisters Lehrjahre" (1796) und das idyllische Epos „Hermann und Dorothea" (1797). Schillers Einfluß ist es auch zu danken, daß Goethe in den Jahren 1797—1801 das Faustfragment fortsetzte und mächtig förderte. Daneben entstanden noch mehrere Übersetzungen, namentlich von Stücken Voltaires für das Hoftheater in Weimar, das 1798 mit Schillers „Wallensteins Lager" neu eröffnet wurde und gerade damals in seine Blütezeit eintrat.

Mit einem Schlage endete diese herrliche, schaffensfrohe Zeit Schillers Tod (am 9. Mai 1805). Den Verlust Schillers konnte Goethe nie ganz verwinden. In seiner Elegie „Epilog zur Glocke" hat er dem Dichter und Menschen Schiller das herrlichste Denkmal gesetzt.

V. **Goethes Alter** 1805—1832.

Goethes Alter.

Die folgenden Jahre, in denen sich Goethe wieder viel mit wissenschaftlichen Studien beschäftigte, brachten mit dem Vordringen Napoleons gegen Preußen auch nach Weimar und in Goethes Haus viel Sorge und Verwirrung. Eine Zusammenkunft Goethes und Napoleons in Erfurt führte zu gegenseitiger Bewunderung. Wenn Napoleon in Goethe einen wahren Menschen erkannte („voilà un homme"), so bewunderte dieser

1) Vgl. Lessings „Literaturbriefe" und Herders „Fragmente" und „Kritische Wälder"!

die dämonische Größe des gewaltigen Kaisers, dessen feine Urteile in Kunstfragen ihn in Erstaunen setzten. Einen merkwürdigen Gegensatz zu der tiefen Erniedrigung Deutschlands in jener Zeit bildet der Umstand, daß gerade jetzt das größte und tiefsinnigste deutsche Drama, der erste Teil des „Faust“ (1808) erschien[1]). Ein Jahr darauf veröffentliche Goethe den Roman „Die Wahlverwandtschaften“ und 1811—1814 die drei ersten Teile der Selbstbiographie „Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit“. Daß auch die Gabe des Liedes noch nicht in ihm erloschen war, zeigte die Sammlung „Westöstlicher Divan“ (1819), die der Siebzigjährige schrieb. 1829 lag auch der didaktische Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ abgeschlossen vor. Manche Arbeit, die nebenher ging, war der Erinnerung an vergangene schöne Zeiten geweiht, so die aus Briefen und Tagebüchern zusammengestellte „Italienische Reise“ und die von ihm selbst besorgte Ausgabe des hochbedeutenden Briefwechsels mit Schiller.

Mehr und mehr vereinsamte Goethe in den letzten Jahren. Vielen, die ihm im Leben teuer gewesen waren, mußte er ins Grab schauen: 1816 verlor er Christiane Vulpius, die ihm seit 1788 eine verständnisvolle Freundin, seit 1806 eine treusorgende Gattin gewesen war, 1828 seinen getreuen Gönner und Freund, den Herzog Karl August, 1830 die Herzogin und seinen einzigen ruhelosen und zerfahrenen Sohn August. Treu standen dem alternden Manne seine Schwiegertochter Ottilie und der verständnisvolle Hausfreund Eckermann zur Seite, der später die seit 1823 mit Goethe geführten „Gespräche“, wunderbare Zeugnisse von Goethes umfassendem Geist und beneidenswerter Frische im Alter, veröffentlichte. Aber noch konnte der Unermüdliche nicht Ruhe finden; das Werk seines Lebens war noch unvollendet, das Faustproblem harrte noch der Lösung. 1831 endlich konnte er auch den zweiten Teil des „Faust“ abschließen. Bald darauf, am 22. März 1832, endete ein leichter Tod dieses reiche Leben. Was an Goethe sterblich war, ruht in der Fürstengruft zu Weimar an der Seite Schillers.

Goethes Werke.

Goethes Gedichte. Goethe selbst nennt seine Dichtungen „Bruchstücke einer großen Konfession“ (d. h. eines Selbstbekenntnisses); sie sind „losgelöste Teile seines Inneren“. Wie unter einem unwiderstehlichen Zwange gestaltete er, was sein Leben

1) 1790 Faustfragment, 1808 „Faust“, der Tragödie erster Teil, 1832 „Faust“, der Tragödie zweiter Teil.

bewegte, künstlerisch aus. Quälende, trübe Stimmungen schrieb er sich von der Seele weg, freudige gaben ihm erhöhten Genuß, indem sie sich zum poetischen Werk gestalteten. So finden wir nur Wahres und Echtes in seinen Dichtungen, nicht zum wenigsten in seiner Lyrik. Daß er dabei für die Tiefe und Wärme seiner Gefühle immer die treffendste Form und den herrlichsten Wohlklang des Ausdrucks fand, macht ihn zu einem der größten Lyriker aller Zeiten und Völker, der als vollendeter Meister über die Formen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts ebenso gebot, wie über antike, romanische oder orientalische Versmaße. Aus dem großen Reichtum seiner Lyrik können hier nur einige bezeichnende Proben angeführt werden.

Goethes Lyrik.

Seiner Liebe zu Friederike Brion in Sesenheim verdanken wir eine Anzahl gefühlvoller Lieder, in denen das stürmische Verlangen nach der Nähe der Geliebten („Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde") ebenso wunderbar zum Ausdruck kommt wie das Glück des Zusammenseins („Hand in Hand und Lipp' auf Lippe") oder die Freude an der Frühlingsnatur, die dem Liebenden besonders herrlich erscheint (Mailied: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur"). In der Zeit der Liebe zu „Lili" strömt auch die Quelle der Lyrik wieder reich in ihm und er erzählt von seinem Glück („Neue Liebe, neues Leben"), aber auch von manch quälenden Gedanken („Auf dem See"; „Lilis Park").

Tiefgefühlte an Frau von Stein gerichtete Strophen schließen sich an. Das beseligende Gefühl des Verstandenseins jauchzt aus ihnen auf, die bittere Qual des Verzichtens, der innere Unfriede klagt erschütternd aus ihnen und die Sehnsucht nach Frieden („An den Mond"; Wanderers Nachtlied: „Der du von dem Himmel bist . . . . . süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust!") Zu welch inniger Übereinstimmung mit der Natur der Dichter sich zu heben versteht, zeigt das wundervolle Lied „Über allen Gipfeln ist Ruh". Leise, nur mit ein paar Versen, schlägt der Dichter die Stimmung reinen Abendfriedens an und wie der Ton einer Glocke hallt sie lange in uns nach[1]).

Manchmal nimmt das lyrische Gedicht bei ihm auch an Umfang zu und gibt dann eine Reihe von Eindrücken und Stimmungen wieder, wie die „Harzreise im Winter" oder „Ilmenau", mit seinen Anspielungen auf Weimarer Verhältnisse.

Goethes Balladen.

Auch Goethes Balladen gehen häufig auf ein inneres oder äußeres Erlebnis zurück. Der freiwillige Tod einer jungen Dame aus Weimar in der Ilm gab ihm Veranlassung zu der Ballade „Der Fischer", in der die unheimlich lockende Gewalt

---

1) Goethe dichtete dieses zarte Lied 1780 auf dem Gickelhahn bei Ilmenau und schrieb es an die Wand eines einsamen Bretterhäuschens.

des Wassers bestrickend schön zum Ausdruck kommt. Die dämonischen, den Menschen verderbenden Naturgewalten geben auch den Grundton zum düsteren „Erlkönig" und aus der Ballade „Der Sänger" mag man manches über das Verhältnis Goethes zum Herzog Karl August heraushören. Der „Schatzgräber" aber ist Goethe selbst mit seinem Rezept wahren Lebensglückes: Fleiß und weise Zeiteinteilung: „Saure Wochen, frohe Feste". Aus dem wundervollen „König von Thule" klingt uns das wehmütige Glück der Erinnerung entgegen: der goldene Becher, den der alte König dem Meere anvertraut, ist das Symbol der Erinnerung an vergangene Liebe, die mit ihm ins Grab sinkt. Gerade das macht die Balladen Goethes besonders bedeutend, daß sie nicht wie die vieler anderen Dichter nur eine Erzählung in packender Form bringen, sondern daß ihnen immer eine tiefe Idee zugrunde liegt. So steckt unter der grotesk komischen Verzweiflung des „Zauberlehrlings" die Lehre, daß es verderblich ist, die mächtigen Naturgewalten zum Kampf aufzurufen, wenn man nicht die Kraft besitzt sie zu bändigen. In manchen, namentlich den späteren Balladen Goethes tritt der erzählende Teil fast ganz hinter der Idee, die Hauptzweck wird, zurück, wie in der „Braut von Korinth" und in „Der Gott und die Bajadere" (Tänzerin)[1].

Die volle Wirkung der Gedichte Goethes kann man daher nur genießen, wenn man sie im Zusammenhange mit seinem inneren, reichen Leben betrachtet; er selbst hat dafür das treffende Bild gefunden: „Gedichte sind gemalte Fensterscheiben! Sieht man vom Markt in die Kirche hinein, da ist alles dunkel und düster". Aber wenn man eintritt in die Kapelle, „da ist's auf einmal farbig helle, Geschicht und Zierrat glänzt in Schnelle, bedeutend wirkt ein edler Schein".

Roman und Epos.

Leiden des jungen Werther.

Die Bahnen der Erzählung in Prosa betrat Goethe schon 1774 mit dem Roman **„Die Leiden des jungen Werther"**, einem Werk der Sturm- und Drangperiode, das die krankhafte Empfindsamkeit jener merkwürdigen Zeit vor Augen führt. Man gab sich maßlos gesteigerten Gefühlen der Freundschaft und der Liebe hin und verfiel dann bitterster Enttäuschung und Verzweiflung, die nur zu oft zum Selbstmord führte, wenn die Wirklichkeit hinter der Vorstellung zurückblieb oder rauh die zarten Hoffnungen vernichtete. Auch Goethe litt unter dieser

1) Andere bekannte Balladen Goethes sind: „Hochzeitslied"; „Totentanz"; „Johanna Sebus". Namentlich die beiden letzten sind volkstümlich geworden.

sentimentalen Zeitkrankheit. In Wetzlar nämlich lernte er Charlotte Buff kennen, die in ihrer zarten Mädchenhaftigkeit mächtigen Einfluß auf sein Herz gewann. Aber sie war schon die Braut eines anderen, des Gesandtschaftssekretärs Kestner, seines Freundes. Ein furchtbarer Kampf zwischen Pflicht und Liebe entbrannte in dem jungen, leidenschaftlichen Manne. Aber Goethe war stark genug zu entsagen. Rasch entschlossen verließ er Wetzlar und kehrte innerlich zerrissen und trübsinnig, mit dem Gedanken an Selbstmord spielend, nach Frankfurt zurück. Schon als er Wetzlar verließ, stieg in ihm der Gedanke auf, sein Erlebnis in einem Roman stimmungsvoll auszugestalten. Die Nachricht aber vom Tode des ihm wohlbekannten Gesandtschaftssekretärs Jerusalem in Wetzlar, der aus unglücklicher Liebe zur Waffe gegriffen hatte, veranlaßte den Dichter auch Werther, den Helden seines Romanes, durch Selbstmord enden zu lassen. Goethe aber hatte sich so gleichsam selbst gezeigt, wohin die krankhafte Stimmung führen müsse, und fühlte sich, nachdem der Roman, den er selbst eine Generalbeichte nannte, geschrieben war, innerlich befreit, geläutert und gestärkt.

Die Wirkung des Romans, der den Gefühlen der Zeit auch mit eingefügten Naturbildern und düsterschwermütigen, aus Ossian übertragenen Strophen entgegenkam, war ungeheuer. Zahlreiche Nachahmungen erschienen, man erweiterte ihn und übersetzte ihn in die meisten Kultursprachen; auch Parodien konnten seine Beliebtheit nur steigern. Die Jugend aber kleidete sich in das „Wertherkostüm" und selbst Napoleon konnte sich der fortreißenden Stimmung des Romans nicht entziehen[1]).

Wie die „Leiden des jungen Werther" ein autobiographischer Roman sind, so enthält auch der Erziehungs- und Entwicklungsroman **„Wilhelm Meisters Lehrjahre"**, an dem Goethe mit mehreren Unterbrechungen von 1776—1796 arbeitete, viel Persönliches.

Wilhelm Meister.

Wilhelm Meister, der Sohn eines reichen Kaufmannes, der in dem trockenen Berufe seines Vaters keine Befriedigung findet, zieht in die Welt um sich auszubilden. Als Ideal schwebt ihm die höchste dramatische Kunst vor. Er schließt sich deshalb einer wandernden Schauspielertruppe an, die unter seinem Einfluß sich mehr und mehr zu heben anfängt. Wilhelm Meister aber erlebt trotz äußerer Erfolge nur Enttäuschungen. Die innere Befriedigung, die er gehofft, bleibt bei dem Umherwandern, bei den mancherlei Abenteuern und selbst bei den theatralischen Versuchen (Shakespeareaufführungen) aus, von denen er so viel gehofft hatte. Endlich findet er in dem Satze „Tätig sein ist des Menschen erste Bestimmung", die wahre Lebensweisheit und beschließt ihr zu folgen. Unter mannigfachen inneren Kämpfen bricht er mit der Vergangenheit und wird ein „tätiger Mensch". Er will sich als Landmann niederlassen und sein

---

1) Napoleon führte eine Übersetzung während des ägyptischen Feldzuges mit sich.

Leben in reger Arbeit für die Menschheit verbringen. Damit haben seine „Lehrjahre“ ein Ende gefunden.

Alle möglichen Wechselfälle des Lebens, ernste und heitere, alle Stände, bürgerliche und adelige, ziehen im Romane an uns vorüber und interessante Charaktere, zerfahrene und unruhige wie starke und zielbewußte. Manche freilich aus den zahlreichen Gestalten üben auf uns nicht mehr die Wirkung aus, wie auf die Leser des 18. Jahrhunderts. Zwei aber werden unsterblich bleiben: der alte Harfner, der Dichter und Sänger in einer Person, und die ungemein zart gezeichnete Mignon, ein Kind des sonnigen Italiens, die personifizierte Sehnsucht nach dem Süden selbst.

Besonderes Interesse aber gewinnt der Roman dadurch, daß wir in Wilhelm Meister, dem Helden, Goethe selbst durch Irrtümer, mancherlei Wandlungen und Erfahrungen zum innerlich reifen Menschen sich emporringen sehen.

Wilhelm Meisters Wanderjahre.

Eine Art Fortsetzung dazu bildet der erst viel später (1825—1829) erschienene didaktische Roman **„Wilhelm Meisters Wanderjahre“**. Er ist nach des Dichters eigenem Ausdrucke eine Art von Sammelbecken, in dem er Gedanken über die verschiedensten Fragen des Lebens anhäufte, die manchmal nur sehr lose mit dem Gange der Handlung zusammenhängen. Die leitende Idee ist nicht mehr die Erziehung eines Menschen, wie in den „Lehrjahren“, sondern die der Gesamtmenschheit. „Arbeit und Entsagung“ durchziehen als Grundgedanken die „Wanderjahre“, in die Goethe auch mehrere selbständige Novellen verwoben hat.

Die Wahlverwandtschaften.

Die streng geschlossene, einheitliche Form, die den „Wanderjahren“ mangelt, weist der 1809 erschienene Roman: **„Die Wahlverwandtschaften“** auf, das künstlerisch vollendetste Werk aus Goethes letzter Dichterperiode.

Nur vier Personen treten in diesem Roman vor uns hin: Eduard und Charlotte, die in scheinbar glücklicher Ehe auf ihrem Landsitz leben, und der Hauptmann und Ottilie, die zu Besuch dort eintreffen. Mit ihrer Ankunft beginnt ein stiller, aber leidenschaftlicher Kampf. Denn die wahlverwandten Naturen beginnen sich zu beeinflussen (wie es die Chemie von verwandten Stoffen lehrt). Charlotte und der Hauptmann besitzen Kraft und sittliches Gefühl genug um zu entsagen, nicht so aber Eduard und Ottilie. Sie folgen dem Zuge ihres Herzens und verletzen damit das Sittengesetz, die Heilighaltung der Ehe. Mit dem Tode büßen sie ihre Schuld.

Auch die Wahlverwandtschaften sind ein „Bruchstück der großen Konfession“. Nachdem Goethe aus einem schweren Kampf zwischen Liebe und Pflicht als Sieger hervorgegangen war (Minnchen Herzlieb in Jena war ihm nahe getreten, der schon an Christiane Vulpius gebunden war), schrieb er mit entsagendem Herzen den Roman und meinte: „Niemand verkennt an diesem

Roman eine tiefe, leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut".

Dichtung und Wahrheit.

Ein hervorragendes Werk erzählender Kunst ist auch Goethes Selbstbiographie: **„Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit"** (erschienen 1811—1814 und 1833). Von frühester Jugend auf stellt darin der Dichter seine Entwicklung in meisterhafter Sprache (bes. in den ersten Büchern) dar. Eine Menge von Schlaglichtern fällt dabei auf die Zeitverhältnisse. Das Bewundernswerte an dieser Selbstbiographie ist, daß es Goethe verstanden hat, sich in die Gedankengänge und die Stimmung lang vergangener Zeiten zurückzuversetzen. Briefe und Tagebücher mußten ihn dabei unterstützen und um die kultur- und literaturhistorischen Ausführungen wahrheitsgetreu herzustellen, scheute er selbst vor den umfangreichsten Quellenstudien nicht zurück.

Leider führt uns das Werk nur bis zum Jahre 1775, also bis zu seiner Übersiedelung nach Weimar. Ergänzungen über spätere Zeiten seines Lebens und bemerkenswerte Abschnitte desselben bilden die Schilderung der (1792 mitgemachten) Campagne in Frankreich, der Belagerung von Mainz, die Beschreibung der „Italienischen Reise" und der „Schweizerreise", sowie seine Tag- und Jahrhefte und — um es nochmal hervorzuheben — alle seine Dichtungen.

Hermann und Dorothea.

Den Gipfel epischer Kunst erreichte Goethe mit dem bürgerlichen Epos **„Hermann und Dorothea"**, das unter lebhafter Aussprache mit Schiller über das Wesen epischer Dichtung 1796—97 entstand. Der Inhalt ist kurz folgender:

Französische, vor der Revolution flüchtende Auswanderer (aus dem Elsaß) sind über die Grenze gekommen und nähern sich in langem Zuge einem kleinen deutschen Städtchen. Mitleidig, freilich auch ein wenig neugierig, kommen die Bewohner desselben ihnen entgegen. Auch Hermann, der Sohn des trefflichen, angesehenen und reichen Löwenwirtes, ist herbeigeeilt und wird von tiefem Mitleid mit den Flüchtigen erfüllt. Besonders rührt und gewinnt ihn ein Mädchen unter den Auswanderern, Dorothea, das mit großer Schönheit auch die edelsten Eigenschaften des Herzens zu vereinen scheint, ein Ideal edler, einfacher Weiblichkeit. So stellt er sich seine zukünftige Gattin vor. Nach seiner Rückkehr aber sieht er aus seines Vaters Reden dessen Abneigung gegen ein armes Mädchen als Schwiegertochter. Er scheint also seine Hoffnungen auf Dorothea aufgeben zu müssen und will darum das Vaterhaus verlassen und in den Krieg ziehen; denn des reichen Nachbars Töchterchen, das der Vater gerne als Braut begrüßen möchte, liebt er nicht. Es setzt heftige Reden zwischen Vater und Sohn; im Streit gehen sie auseinander. Aber die Mutter, des Sohnes Gefühle verstehend, folgt ihm; er gesteht ihr seine Liebe und sie verspricht ihm beizustehen[1]). Auch der Pfarrer des Ortes und der Apotheker, die Zeugen des Auftrittes gewesen sind, treten halb und halb auf

---

1) Die Mutter Hermanns hat manche Züge von Goethes Mutter erhalten, die auch oft zwischen Vater und Sohn vermitteln mußte.

des Sohnes Seite und der Vater gibt endlich seine Zustimmung dazu über das Mädchen Erkundigungen einzuziehen. Mit Hermann zusammen besteigen die beiden den Wagen, um die Auswanderer einzuholen. Bei diesen erfahren sie nur Gutes über Dorothea und so gibt der Vater, als Hermann und Dorothea gemeinsam zurückkehren und Dorotheas edle Sinnesart sich im schönsten Lichte zeigt, gerührt und freudig seine Zustimmung zu dem Ehebunde der beiden.

Diese einfache Handlung gab dem Dichter Gelegenheit die verschiedensten Charaktere zu zeichnen, die in ihrer Gesamtheit ein getreues Bild deutschen gemütvollen Lebens im engen Familienkreis, wie des patriarchalischen Verhältnisses der Bürger der kleinen Stadt in poetisch verklärter Darstellung bieten. Doch gibt er noch mehr als ein bloßes häusliches Stilleben, wie es schon Voß (S. 116) in hübscher Weise in seinen Idyllen dargestellt hatte: wir erhalten auch Ausblicke auf ein großes, das ganze Europa in Atem haltendes Ereignis, die französische Revolution[1]).

Das Epos, in dem der Dichter den aus Homer abgeleiteten Gesetzen entsprechend, völlig zurücktritt und nur die Ereignisse zu uns sprechen läßt, ist nach den Namen der Musen in neun Gesänge geteilt. Als Versmaß ist der schon durch Klopstock und Voß eingebürgerte Hexameter gewählt, der mit vollendeter Meisterschaft gehandhabt wird. Prächtig passen sich die langsam hinrollenden Hexameter dem Ausdruck der verschiedensten Stimmungen und dem breiten Ton der Erzählungen an. Auch die homerischen „schmückenden Beiwörter" fehlen nicht.

Reineke Fuchs.

An dichterischem Wert und vollendeter Kraft muß gegen „Hermann und Dorothea" ein zweites Epos zurückstehen: „Reineke Fuchs". Es ist eine ebenfalls in Hexametern geschriebene Umdichtung der mittelniederdeutschen Tierfabel und führt menschliche Händel, Hof- und Staatsintriguen im heiteren Spiegel der Tierwelt vor. Goethe schrieb den „Reineke Fuchs" 1793 um darüber das Ungemach der traurigen politischen Verhältnisse jener Zeit zu vergessen.

Dramatische Werke Goethes.

Götz von Berlichingen.

Das erste große dramatische Werk, mit dem Goethe hervortrat, war das Schauspiel „**Götz von Berlichingen** mit der eisernen Hand" (1773).

Götz von Berlichingen liegt in Fehde mit dem Bischof von Bamberg. Hiebei gerät des Bischofs Vertrauter, sein früherer Freund und jetziger Gegner Adalbert von Weislingen in seine Hände. Auf Götzens Burg (Jagsthausen) versöhnen sich beide wieder, ja Götz verlobt Adalbert sogar seine Schwester Maria und entläßt ihn dann vertrauensvoll an den Hof nach Bamberg. Götz aber wendet sich gegen die Nürnberger, die einen seiner Knechte an den Bamberger Bischof verraten haben. Er will, wie es in seiner Väter Zeiten üblich

1) Den Kern der Erzählung fand Goethe in einem Büchlein, das die Geschichte der 1732 um ihres Glaubens willen aus Salzburg vertriebenen Protestanten berichtete. Er änderte die Zeitverhältnisse um einen großen geschichtlichen Hintergrund zu erhalten.

gewesen, sein eigener Sachwalter sein und in ehrlicher Fehde sein Recht erkämpfen. Aber die Zeiten des Faustrechts sind vorüber. Eine neue Zeit ist heraufgezogen, die Zeit des Landfriedens. Vor dem Reichsgerichte soll nun über Recht und Unrecht entschieden werden. Diese Bestimmung hat Götz verletzt und so wird er beim Kaiser wegen Landfriedensbruches angeklagt. Und gerade Weislingen ist es, der den Kaiser gegen Götz aufhetzt. Fürstengunst und Schmeichelei haben ihn von neuem in der Treue wankend gemacht und am Hofe in Bamberg ist er in die Netze der schönen, aber ränkesüchtigen Adelheid von Waldorf gefallen. So begeht er den doppelten Verrat am Freunde und an seiner Verlobten. Berlichingen aber, den die Reichsacht trifft, wird in seiner Burg vom Reichsheere belagert und fällt durch Verrat in die Hände seiner Feinde, die ihn nach Heilbronn bringen. Dort wird er durch Franz von Sikkingen und dessen Leute befreit, schwört Urfehde und zieht sich auf seine Burg zurück. Das müßige Leben, das er nun führen muß, gefällt dem tätigen Manne freilich nicht, aber er hält den gegebenen Eid. Da bricht der Bauernaufstand aus. Die Bauern bestürmen Götz ihre Führung zu übernehmen und er tut es trotz der Urfehde; er hofft, daß der Kampf unter seiner Führung menschlicher werde und rascher zum Ende komme. Seine Absicht ist die beste, aber er hat ohne die entfesselte Wut und Gier der Bauern gerechnet. Sein Befehl nicht zu brennen und zu plündern findet keine Beachtung. Da will er sich von ihnen abwenden, aber es ist zu spät. In heldenmütigem Kampfe wird er verwundet und gefangen genommen. Er stirbt im Gefängnis mit dem Ruf „Freiheit“ auf den Lippen, als Opfer einer neuen Zeit, der er sich nicht zu fügen verstand.

Ein deutsches, geschichtliches Drama spielte sich da in buntem, berauschendem Wechsel der Szenen ab, eine große Vergangenheit war in Gestalten heraufbeschworen, die mit einer Shakespeares würdigen Kraft und Kunst gezeichnet waren. Wir verstehen, daß „Götz von Berlichingen“ mit begeistertem Jubel aufgenommen wurde[1]), umsomehr als die Zeit, aus der der Stoff gegriffen war, in ihrer Unruhe und Gärung und ihrer Betonung des Rechtes des Einzelnen (Götz) manche Verwandtschaft mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert aufwies[2]).

Auch „Götz von Berlichingen“ enthält wieder manches Persönliche. Goethe selbst erscheint in der Gestalt Weislingens, der treulos seine Braut verläßt. Weislingen wird schwer gestraft; denn Adelheid, um derentwillen er den Verrat begangen hat, vergiftet ihn. Das war die Sühne, die der Dichter sich dafür auferlegte, daß er in den Straßburger Tagen Friederike Brion an sich gefesselt und dann verlassen hatte. Die reine, sanfte, selbst dem Verräter milde verzeihende Schwester Götzens, Maria, ist Friederikens Abbild. Elisabeth, die Gattin Berlichingens, hat manche Züge von Goethes Mutter und der ehrliche Lerse, der in der Zeit der Gefahr auf Berlichingens Seite tritt, trägt

1) Friedrich der Große allerdings äußerte sich entrüstet über das „wilde“ Stück und auch Lessing lehnte es kritisch ab. Ein Jahr vorher (1772) hatte er in „Emilia Galotti“ ein Musterdrama gegeben. Nun sah er die mühsam gewonnene Reinheit der Form durch das „geniale“, Shakespeare an Regellosigkeit überbietende Stück gefährdet.

2) Wie auf „Die Leiden des jungen Werther“ zahlreiche ähnliche Romane folgten, so ergoß sich nun eine Flut von Ritterstücken über die deutschen Bühnen.

Namen und Charakter von einem Freunde Goethes aus der Straßburger Tischgesellschaft (S. 120).

Goethe berichtet in „Dichtung und Wahrheit“: „Nachdem ich im „Götz von Berlichingen“ das Symbol einer bedeutenden Weltepoche abgespiegelt hatte, sah ich mich nach einem ähnlichen Wendepunkte der Staatengeschichte sorgfältig um. Der Aufstand der Niederlande gewann meine Aufmerksamkeit.“ So begann er noch in seiner Frankfurter Zeit das Trauerspiel **„Egmont“**, das er aber erst bedeutend später (teilweise in Italien) umarbeitete und vollendete (erschienen 1788). **Egmont.**

In den Niederlanden ist der Herzog Alba mit einem Heere Philipps II. erschienen, um die mit der spanischen Herrschaft, namentlich mit den „Ketzergerichten“ unzufriedenen Niederländer in Schach zu halten. Wilhelm von Oranien erkennt die drohende Gefahr und warnt auch seinen Freund, den Grafen Egmont. Dieser aber, offen und ehrlich, glaubt nicht an eine versteckte Gefahr. Sorglos lebt er dahin ganz erfüllt von seiner Liebe zu Klärchen, einem einfachen Bürgermädchen. Er wagt es sogar vor den finsteren und heimtückischen Alba hinzutreten und freimütig für die Rechte der Niederlande zu sprechen. Der Spanier aber mißdeutet absichtlich Egmonts Äußerungen und läßt ihn wegen Auflehnung gegen den Willen des Königs gefangen nehmen. Egmont verliert auch jetzt den Mut nicht. Er verläßt sich auf Oranien, seinen Freund, und auf das Volk, das ihn liebt. Seine Hoffnungen aber werden getäuscht. Nur Klärchen, die sich zu heldenhafter Größe aufschwingt, tritt für ihn ein. Sie will die Bürger aufrufen um Egmont mit Gewalt zu befreien. Aber ihr Ruf verhallt ungehört, das Volk ist zu feig. So fällt Egmont als ein Opfer seiner Sorglosigkeit. Kurz bevor man ihn aus dem Kerker zur Hinrichtung holt, erscheint ihm Klärchen, die sich inzwischen freiwillig den Tod gegeben hat, von Licht und Glanz umgeben als Genius der Freiheit. Sie verkörpert so die beiden Ideale, Liebe und Freiheit, die Egmonts Leben erfüllten und verschönten. Und da sein Tod mit die Veranlassung gibt zu dem großen Freiheitskampf, dessen siegreiches Ende sie vorausahnt, reicht sie ihm den Siegeskranz. Diese Vision läßt den Unglücklichen getrost dem Tod entgegengehen.

„Egmont“ ist trotz des großen geschichtlichen Hintergrundes kein historisches Drama wie „Götz von Berlichingen“. Denn nicht die gewaltigen Ereignisse sind dem Dichter die Hauptsache, sondern allein die Gestalt Egmonts. Alle Vorgänge beziehen sich nur auf ihn, selbst die prächtigen Volksszenen sind Goethe nur ein Mittel um Egmonts Beliebtheit und Ansehen darzustellen. Wir haben in dem Stücke überhaupt wenig Handlung, erhalten aber dafür interessante Blicke in Egmonts Seelenleben. „Egmont“ ist also ein psychologisches Drama.

Daß der Held des Stückes völlig von dem geschichtlichen Grafen Egmont abweicht — dieser war nämlich viel bejahrter und Familienvater — hat seinen Grund darin, daß Goethe auf Egmont eine Reihe seiner persönlichen Eigenschaften übertrug. —

„Götz von Berlichingen“ und „Egmont“ sind in Prosa geschrieben, die drei folgenden Meisterdramen aber in Versen: „Iphigenie“, „Tasso“ und „Faust“.

Iphigenie.

„Iphigenie auf Tauris". Dieses Schauspiel war ursprünglich ebenfalls in Prosa abgefaßt, wurde mehrmals umgearbeitet und erhielt endlich in Italien die jetzige Gestalt. In der klassischen Umgebung, unter den Eindrücken vollendeter Kunstwerke gelang es Goethe dem Drama die höchste inhaltliche und formelle Fassung zu geben. Sturm und Drang, die „geniale Wildheit" des „Götz von Berlichingen" sind verschwunden. Die edle Einfalt und die stille Größe der Antike sprechen daraus zu uns. Selbst die Einheit der Zeit und des Ortes ist neben der Einheit der Handlung gewahrt.

Den Stoff übernahm Goethe aus der gleichnamigen Dichtung des Euripides[1]). Wie sehr er ihn veredelt hat, wird aus der Nebeneinanderstellung der beiden Dramen klar werden. Die Vorfabel ist bei beiden Dichtern dieselbe: der Atride Agamemnon hat die Führung der gegen Troja ziehenden Griechen übernommen. Schon liegen die Schiffe in Aulis bereit, da hindert widriger Wind die Ausfahrt. Agamemnon hat die Göttin Diana beleidigt und sie verlangt, wie der Seher Kalchas verkündet, zur Sühne die Opferung der ältesten Tochter des Königs, Iphigenie. Wirklich ist Agamemnon bereit sie der Göttin zu weihen. Dieser aber genügt der Wille; sie hüllt die schon auf dem Opferaltare liegende Iphigenie in Wolken und entführt sie nach Tauris, wo sie bei den Barbaren im Tempel Dianens den Dienst als Priesterin übernimmt.

Handlung bei Euripides.

Iphigenie waltet auf Tauris im Lande des Skythenkönigs Thoas als Priesterin der Diana und opfert den rauhen Gesetzen des Landes entsprechend jeden Fremden, der an die dortige Küste verschlagen wird, ohne Mitleid. Da werden ihr zwei Griechen als Gefangene zur Opferung übergeben. Es sind Orestes und Pylades. Orestes hat Klytämnestra (Klytämestra), seine und Iphigeniens Mutter, erschlagen, weil sie und ihr Buhle den Agamemnon nach seiner Rückkehr aus Troja getötet hatten. Nun kommt er ruhelos, von den Furien verfolgt, vom treuen Freunde begleitet, nach Tauris, weil Apollo ihm Entsühnung verheißen hat, wenn er das Bild der taurischen Schwester (das Götterbild der

Handlung bei Goethe.

Seit einer Reihe von Jahren lebt Iphigenie im Lande des Königs Thoas und ihre Reinheit, Milde und Menschlichkeit hat einen ungemein veredelnden Einfluß ausgeübt. Die Menschenopfer hat sie abgeschafft und den König selbst in einen milden und gerechten Herrscher verwandelt. Kein Wunder also, daß Thoas sie zu seiner Gemahlin machen will. Iphigenie aber schlägt seine Werbung ab, denn in ihr lebt noch immer die Hoffnung auf Rückkehr in die Heimat. Thoas aber, gekränkt durch die Zurückweisung, führt die Menschenopfer wieder ein, um die Priesterin so am schwersten zu treffen. Die beiden ersten Fremden aber, an denen sie das Furchtbare vollziehen soll, sind Orestes

1) Euripides gehört mit Äschylus und Sophokles zu den großen griechischen Tragödiendichtern. Der Sage nach wurde er am Tage der Schlacht von Salamis geboren.

Diana) nach Griechenland bringe. Als Iphigenie die beiden erkannt hat, entwirft sie sofort einen Rettungs- und Fluchtplan. Sie will dem Könige sagen, die Nähe der mit Blutschuld beladenen Fremden habe das Götterbild befleckt, es müsse daher am Gestade des Meeres gewaschen und entsühnt werden. Bei dieser Gelegenheit hofft sie mit dem Bruder und Pylades und dem Bilde auf dem an der Küste versteckten griechischen Schiff entfliehen zu können. Der Plan gelingt, aber ungünstiger Wind treibt das Schiff ans Ufer zurück. Wütend will König Thoas an den Verrätern Rache nehmen. Da aber erscheint die Göttin Athene und befiehlt ihm, die Drei ziehen zu lassen, da sie dem Gebote des Gottes Apollo gehorchten.

und Pylades. Der Gott in Delphi hatte Orestes, dem Muttermörder, Rettung verheißen, wenn er das Bild der Schwester aus Tauris nach Griechenland bringe. Da ersinnt Pylades den rettenden Plan von der Entführung des Götterbildes am Meeresufer. Aber es widerspricht Iphigeniens wahrhafter Natur den König zu betrügen. Offen sagt sie ihm die Wahrheit und gewinnt ihn durch ihre Seelengröße. Die Schwierigkeit aber, „das Bild der Schwester" vom König zu erhalten, löst Goethe in wundervoller Weise: nicht des Gottes Schwester, Diana, ist gemeint, sondern des Orestes Schwester, Iphigenie. Thoas gewährt die Rückkehr und die Drei fahren beglückt der Heimat entgegen; der Fluch ist unter dem Einfluß der reinen Schwester von Orestes genommen.

Goethe hat die Handlung also im allgemeinen beibehalten, aber vollständig verinnerlicht. Nicht mehr die Entführung des Dianabildes, das Eingreifen einer plötzlich erscheinenden Gottheit bewirkt in Orestes die Entsühnung, sondern die sittliche Hoheit, die Reinheit und Unschuld des weiblichen Gemütes in Iphigenie. Wie dieses schon Thoas und die Barbaren veredelt hat, ist es auch stark genug den alten Fluch zu sühnen, der auf dem Geschlechte der Atriden und auf Orestes lastet. Der Grundgedanke der Dichtung ist am kürzesten und schönsten in dem Worte Goethes ausgedrückt: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit". Sollte aber diese Wirkung glaublich erscheinen, dann mußte der Dichter Iphigenie hoch über alle anderen Menschen hinausheben, sie mußte geradezu eine Heilige werden in ihrem Denken und Fühlen. Freilich ist sie damit auch keine echte Griechin mehr — ihr Charakter trägt bei Goethe entschieden christliche und deutsche Züge.

Mit Bewunderung blicken wir zu diesem Werke Goethes auf: der edelste menschliche Gehalt ist hier in die einfachste und schönste Form gekleidet, das klassische Ideal ist damit in vollkommener Weise erreicht.

Das zweite Drama, das in Italien eine völlige Umarbeitung erhielt, aber erst nach der Rückkehr in Weimar (1789) abgeschlossen wurde, ist das Schauspiel **„Torquato Tasso"**.

Tasso.

Der jugendliche und schwärmerische Tasso [1]) hat eben sein Epos „Das befreite Jerusalem“ beendet und überreicht es seinem Gönner, dem Herzog Alphons von Ferrara, an dessen Hof er freundliche und verständnisvolle Aufnahme gefunden hat. Ein Lorbeerkranz, den ihm Leonore, des Herzogs Schwester, aufs Haupt setzt, ist das Zeichen der Anerkennung und Bewunderung. In der überströmenden Fülle seines Herzens versucht er sich an den Staatssekretär Antonio anzuschließen, der eben nach glücklicher Vollendung eines schwierigen diplomatischen Auftrages an den Hof zurückgekehrt ist. Antonio aber weist den Dichter mit verletzender Kälte zurück; der Spott, den er über den leicht errungenen Erfolg beifügt, reizt Tasso zu sinnloser Aufregung. Er zieht den Degen um auf Antonio einzudringen. Der Herzog selbst tritt vermittelnd zwischen beide und straft Tasso so milde als möglich, verweist aber auch Antonio sein Benehmen, denn ihm, dem Erfahrenen, stünde es zu, mit überlegener Ruhe die Leidenschaftlichkeit des Dichters zurückzudämmen. Er erhält den Auftrag Tasso den Degen zurückzubringen und dem Beleidigten die Hand zur Versöhnung zu bieten. Aber Tasso, verbittert und argwöhnisch, sieht sich in seiner Einbildung von einem Netz des Verrates umgeben und bittet um seine Entlassung. Als sie ihm wirklich gewährt wird, steigert sich seine Verwirrung erst recht. Statt Abschied zu nehmen, sucht er die Prinzessin Leonore durch das Geständnis seiner Liebe an sich zu fesseln. Da auch sie ihn zurückweist, bleibt ihm nur Antonio, der mit großer Geduld die Selbstanklagen des Dichters anhört und mit seiner eigenen Klarheit und Stärke Tasso aufzurichten sucht. Ihm wirft sich Tasso nun in die Arme, „wie sich der Fischer klammert endlich noch am Felsen fest, an dem er scheitern sollte“.

Mancherlei Anklänge an Goethes Leben sind auch in diesem Stücke nicht zu verkennen, das an Schönheit der Komposition und der sentenzenreichen Sprache sich „Iphigenie“ zur Seite stellt und für den Mangel an äußerer Handlung durch die meisterhafte Zeichnung von Tassos Seelenleben überreich entschädigt. Aus dem Streite zwischen den ganz verschieden veranlagten Naturen des schwärmerischen, weltfremden Dichters und des mit weltmännischer Sicherheit und Selbstbeherrschung auftretenden, klar und nüchtern denkenden Staatsmannes werden wir unschwer Konflikte heraushören, wie sie dem Dichter Goethe und dem Minister Goethe nur zu reichlich beschieden waren. Der Kampf zwischen Neigung (zur Kunst) und Pflicht (des Amtes) in Goethe selbst ist in den Gegensatz zweier Personen (Tasso und Antonio) aufgelöst, „die darum Feinde sind, weil die Natur nicht einen Mann aus ihnen beiden formte“. Zugleich sehen wir in der inneren Läuterung Tassos das Emporringen Goethes aus den übertriebenen Gefühlen seiner Sturm- und Drangzeit dargestellt. Der Renaissancehof zu Ferrara aber ist der Hof zu Weimar und in der Gestalt des edlen Beschützers der Künst, Alphons von Ferrara, hat Goethe seinem Gönner und verständ-

---

1) Torquato Tasso (1544—1595) war einer der größten Dichter Italiens. Er lebte eine Zeit lang am Hofe der Herzöge von Ferrara und vollendete dort sein Hauptwerk „Das befreite Jerusalem“. Durch seine krankhafte Reizbarkeit verfeindete er sich mit dem Hofe, entfloh aus Ferrara, kehrte wieder zurück, wurde längere Zeit als „Wahnsinniger“ in einem Hospital gefangen gehalten und starb krank und seelisch zerrüttet in Rom.

nisvollen Freunde, dem Herzog Karl August, ein Denkmal der Dankbarkeit gesetzt. Wenn man will, mag man auch in dem Liebeswerben Tassos um Eleonore Anklänge an Goethes Verhältnis zu Charlotte von Stein erblicken.

Gleichzeitig mit „Tasso" erschien 1790 ein Bruchstück der **Faustdichtung,** das der Dichter, verzweifelnd an der endlichen Vollendung des Riesenwerkes, der Öffentlichkeit übergab. Daß die Faustdichtung nicht Fragment blieb, verdanken wir der unter Schillers Einfluß neu aufblühenden Schaffenskraft Goethes. Abgeschlossen wurde der erste Teil 1806 (gedruckt 1808), während der zweite Teil erst 1831 kurz vor Goethes Tod seine Vollendung fand.

Faust I. Teil.

Faust, I. Teil. Ein „Prolog im Himmel" ist dem Beginne der eigentlichen Handlung vorausgeschickt[1]). Er führt uns vor, wie der Teufel, Mephistopheles, von Gott die Erlaubnis erhält, Faust, einen Menschen voll unersättlichen Wissensdranges, von seinem hohen Streben abzuziehen. Da Faust aber ein wahrhaft guter Mensch ist, so kann er wohl irren, wird aber „in seinem dunklen Drange des rechten Weges stets sich bewußt bleiben". Diese tröstliche Versicherung begleitet uns, wenn wir Faust auf den Irrwegen folgen, auf die der Teufel ihn zu locken weiß[2]).

Wir finden Faust am Beginne des Dramas in trübster Seelenstimmung; denn er hat alle Gebiete des menschlichen Wissens durchgearbeitet, ohne zu seinem Ziele, vollster Erkenntnis aller Dinge, zu gelangen. Da menschliche Kraft nicht genügt, versucht er im Bunde mit der Geisterwelt, die er zu beschwören versteht, zur Wahrheit vorzudringen. Aber der Erdgeist, den er zu erscheinen zwingt, zeigt ihm die Vergeblichkeit seines Ringens und Strebens und weist ihm die Schranken menschlichen Erkennens mit den Worten: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir." Verzweifelnd will er nun durch freiwilligen Tod den Körper als Hemmnis der freien Entfaltung des Geistes abstreifen. Schon hat er den Giftbecher an die Lippen gesetzt, da klingen vom nahen Dome Glocken, die den Ostermorgen einläuten, und Chorgesänge: „Christ ist erstanden" in die stille Gelehrtenstube. Sie rufen in Faust das Bild seiner Jugend wach, in der er im Glauben frei von Zweifeln war und den Frieden der Seele besaß. So stark wirkt diese Erinnerung nach, daß der Gedanke an den Tod zurücktritt, daß auch er auferstehen will zu einem neuen Leben. Er will wieder glauben lernen. Aber schon bei dem ersten Versuche, wie einst mit

1) Dem Prolog selber ist ein „Vorspiel auf dem Theater" vorangestellt; es bringt Gedanken über das Verhältnis des Dichters und des Publikums zum Theater.

2) Die Faustdichtung ist die großartige Erweiterung einer im Reformationszeitalter entstandenen Sage über eine historische Person, den Dr. Johann Faust, einen im Rufe der Zauberei stehenden Schwarzkünstler (Alchimisten). 1587 erschien das Volksbuch von Dr. Faust, dessen Grundgedanke war, zu zeigen, wie das Streben über das gewöhnliche menschliche Maß hinaus zum Abfall von Gott und zur ewigen Verdammnis führt. Goethe kannte das Volksbuch (wohl in einer späteren Bearbeitung) und auch ein Puppenspiel von Faust, das sich als Rest von Faustdramen der englischen Komödianten erhalten hatte.

kindlich naivem Herzen in der Bibel zu lesen, steigen die Zweifel mit aller Macht in ihm auf. Der Weg des Glaubens ist ihm verschlossen. Das ist der Zeitpunkt, in dem der Teufel sich ihm zu nahen versucht. Auf dem Spaziergange, den Faust am Ostertage, begleitet von seinem Schüler, dem „Famulus Wagner", unternimmt, nähert sich ihm schmeichelnd ein seltsamer Pudel. Bei einer Beschwörung erscheint als „des Pudels Kern" der Teufel, Mephistopheles, der sofort seine Versuche, Faust von seinem Streben nach hohen Zielen abzubringen, beginnt. Er kann freilich nur sinnliche, irdische Genüsse bieten, aber Faust schließt dennoch mit ihm einen Vertrag. Denn nur Betäubung will er in seiner Verzweiflung, nur ein Vergessen seines traurigen, unbefriedigten Lebens. Wenn er zum Augenblicke sage: „Verweile doch, du bist so schön", d. h. wenn der Höllengeist ihm Befriedigung zu gewähren vermag, dann will er ihm verfallen sein, dann darf er ihn „in Fesseln schlagen".

Mephistopheles schleppt nun Faust „durch das wilde Leben, durch flache Unbedeutendheit", von einem Genuß zum anderen. In „Auerbachs Keller" (in Leipzig) soll er die Freuden des Zechers kennen lernen. Aber das wilde Treiben der studentischen Jugend, ihre Trunkenheit, ihre platten Späße, ihre Gedankenlosigkeit ekeln ihn an. Das zweite, was Mephistopheles zu bieten hat, ist die sinnliche Liebe. Er verjüngt Faust durch einen Zaubertrank in der „Hexenküche"[1]) und führt ihm dann das einfache, schlicht natürliche, in seltener Schönheit prangende Gretchen, ein Bürgermädchen, zu (Beginn der Gretchentragödie). Vergeblich kämpft das Edle in Faust gegen seine vom Teufel geschürte Leidenschaft an; er erliegt und zerstört Gretchens Lebensglück[2]). Ihre Mutter stirbt an einem Schlaftrunk, den sie ihr auf Fausts Rat gegeben hat, sie selbst wird zur Mörderin am eigenen Kinde, im Zweikampf ersticht Faust Gretchens Bruder Valentin. Die ganze Familie ist vernichtet; Gretchen wird ins Gefängnis geworfen, wo sie der strafenden Gerechtigkeit entgegen sieht. Mephistopheles aber schleppt Faust inzwischen in das wüste Treiben der „Walpurgisnacht", um das Gefühl der Schuld in ihm zu betäuben. Faust sieht aber auch inmitten des abstoßenden Treibens der Hexen schuldbewußt Gretchens Bild und zwingt Mephistopheles mit ihm zurückzukehren und Gretchen aus der Haft zu befreien. Als Gretchen aber den zur Eile treibenden Mephistopheles gewahr wird, weigert sie sich zu folgen. Klar steht es vor ihr, daß sie ihr Verbrechen mit dem Tode büßen muß. Sie bleibt und sieht dem Tode ohne Furcht entgegen. Darum kann sie auch, wie eine „Stimme von oben" tröstend verkündet, gerettet werden. Faust aber liegt noch in den Banden des Bösen. Mit den Worten: „Her zu mir!" reißt ihn Mephistopheles an sich. Gretchens tiefe Liebe aber und furchtbare Angst um das Seelenheil des Geliebten äußert sich in dem Rufe: „Heinrich, Heinrich", mit dem der erste Teil der Dichtung in erschütternder Weise schließt.

Faust II. Teil.

„Faust", II. Teil. Der zweite Teil der Faustdichtung steht an künstlerischer Geschlossenheit, Klarheit und Übersichtlichkeit der Komposition hinter dem ersten zurück. Aus zahlreichen mystisch-allegorischen Szenen und schwerverständlichen Anspielungen, deren Geheimnisse eine Unmenge erklärender Schriften hervorgerufen haben, können wir uns folgende Entwicklung der Handlung herausschälen.

---

1) Diese Szene voll nordisch unheimlicher Stimmung schrieb Goethe unter dem blauen Himmel Italiens im Garten der Villa Borghese in Rom.

2) Gretchens furchtbare Seelenqualen sind in der Szene im Dom, wo sie unter den Einflüsterungen des bösen Geistes zusammenbricht, erschütternd dargestellt.

Wir finden Faust in anmutiger Gegend schlafend wieder. Gütige Elfen decken die Vergangenheit voll entsetzlicher Reuequalen mit dem Schleier des Vergessens. „Des Lebens Pulse schlagen frischlebendig“ in Faust beim Erwachen. Er ist zu neuem Leben fähig. Mephistopheles bringt ihn nun an den Hof eines Kaisers, ob vielleicht Glanz und Ehre Faust Befriedigung verschaffen können. Das Reich dieses Kaisers ist innerlich zerfallen und dem finanziellen Zusammenbruch nahe. Um der Not Einhalt zu tun erfinden Mephistopheles und Faust das Papiergeld[1]). Faust weiß sich außerdem durch allerlei Zauberkünste am Hofe beliebt zu machen und beschwört als höchste Leistung seiner Kunst Helena, das Urbild der Schönheit, aus der Unterwelt herauf. Dabei aber wird er selbst von Helenas Schönheit ergriffen und sucht sich ihr zu nahen. In einer gewaltigen Explosion aber verschwindet sie und Faust stürzt ohnmächtig zu Boden. Aus der entstehenden Aufregung rettet Mephistopheles den noch immer bewußtlosen Faust in seine alte Studierstube. Dort ist unterdessen Wagner tätig gewesen und es ist ihm gelungen auf chemischem Wege ein lebendes Menschlein — Homunculus — in der Retorte hervorzubringen. Homunculus nun bringt Faust und Mephistopheles auf die Pharsalischen Gefilde nach Griechenland zur „Klassischen Walpurgisnacht“, bei der sich die Gestalten der antiken Mythen zusammenfinden, wie die nordischen Hexen und Gespenster in dem Gegenstück auf dem Blocksberg der nordischen Walpurgisnacht. Faust sucht unter der Menge von Gestalten nach Helena und steigt, als er sie nicht findet, in die Unterwelt hinab, um sie von dort heraufzuholen. Es gelingt ihm und er gewinnt ihre Liebe. Aus ihrer Ehe entsproßt Euphorion, der sogleich zum Jüngling heranwächst, aber einen frühen Tod findet[2]). Helena folgt ihrem Sohne nach der Unterwelt. Nichts als ihre Gewänder bleiben Faust[3]); diese werden zu Wolken und tragen ihn in die alte Heimat zurück.

Faust hat nun alle Stufen des Wissens durchlaufen und alle Arten des Genusses gekostet. Aber auch die letzte Vereinigung mit der höchsten Schönheit (Helena) hat ihm keine Befriedigung gebracht. Er sehnt sich nach Tätigkeit. Und Tätigkeit füllt seine letzten Lebensjahre völlig aus. Er will selbst schaffen und erwerben, darum verweigert er die Annahme eines Landes, das ihm Mephistopheles anbietet. Aber einen öden Streifen Meeresküste den er vom Kaiser als Belohnung für seine Hilfe bei der Bezwingung eines Gegenkaisers erhält, nimmt er an. Er will ihn im gewaltigen Kampf gegen das Meer in ein Kulturland verwandeln, in einen Wohnsitz freier und tüchtiger Menschen. Aber seine Kraft reicht nicht dazu aus. Mephistopheles muß auch hier helfen und der Weg zur Erreichung des schönen Zieles führt sehr zum Leidwesen Fausts über Gewalttat und Unrecht. Faust altert in dieser ruhelosen Tätigkeit und ist unter dem Anhauch der Sorge erblindet. Aber rastlos wie er im Genießen war, ist er auch hier in schaffender Arbeit. Ein neuer Plan soll verwirklicht werden, die Trockenlegung eines großen Sumpfes. Doch während er den Befehl gibt mit der Arbeit zu beginnen, graben schon dienende Gespenster sein eigenes Grab. Er steht am Ende seines Lebens. Trotz vieler Irrungen hat er „in seinem dunklen Drange“ zum rechten Weg zurückgefunden. Wenn er auch kein volles, restloses Glück genossen hat, so ahnt er doch jetzt, wie dieses Glück beschaffen ist: „Das ist der Weisheit letzter Schluß: nur der verdient die

---

1) Vgl. die Zustände in Frankreich vor und während der Revolution und die Einführung der Assignaten!

2) Die Ehe Fausts mit Helena bedeutet wohl die Verschmelzung der mittelalterlichen mit der antiken Poesie, während wir in Euphorion ein Symbol der daraus hervorgegangenen neueren Dichtung erkennen, besonders eine Erinnerung an den hochbegabten, aber früh vollendeten englischen Dichter Byron.

3) Die Gewänder Helenas deutet man als die von der Antike übernommene äußere Form der Dichtung (wie sie z. B. Goethes „Iphigenie“ zeigt).

Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muß ... Solch ein Gewimmel möcht ich sehn, auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehn! Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! .. Im Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick." Er sinkt um und stirbt. Mephistopheles will nun dem Vertrage gemäß sein Recht auf Fausts „Unsterbliches" geltend machen, wird aber von den himmlischen Geistern zurückgewiesen. Denn wenn Faust vorahnend das höchste Glück verspürte, so verdankte er es nicht dem Teufel, sondern eigener rastloser Arbeit, immer reger Tätigkeit nicht bloß für das eigene Wohl, sondern für das Wohl der Menschheit im Dienste echter und wahrer Humanität. Aus eigener Kraft hat er sich emporgearbeitet und von Mephistopheles, d. h. vom Bösen frei zu machen gesucht. Für die Schuld seines Lebens aber hat er gebüßt durch Jahre selbstloser Arbeit. So hat der Teufel über ihn keine Gewalt mehr, die göttliche Gnade kann ihn erretten. Darum tragen die himmlischen Genien seine Seele empor zum Himmel mit dem Gesange: „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen: wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen". Und Gretchen, nun eine heilige „Büßerin", erwartet ihn. Wenn sie einst in furchtbarem Seelenschmerz vor dem Bilde der mater dolorosa zusammenbrach mit den klagenden Worten: „O neige, du Schmerzensreiche, dein Antlitz gnädig meiner Not!", so jubelt sie jetzt der mater gloriosa zu: „Neige, neige, du Ohnegleiche, du Strahlenreiche, Dein Antlitz gnädig meinem Glück! Der früh Geliebte, nicht mehr Getrübte, er kommt zurück." Und ihm voranschwebend, führt sie ihn ein in die Scharen der Seligen.

Die erschütternde Tragik des ersten Teiles, der große Gedankenreichtum des zweiten Teiles, aus dem die gesamte geistige Lebensarbeit Goethes zu uns spricht, und die tiefe sittliche Idee des Ganzen machen „Faust" zu einer der größten Dichtungen der Weltliteratur.

Goethe als gelehrter Forscher.

Das Bild Goethes wäre nicht vollständig, wenn nicht auch seiner reichen wissenschaftlichen Tätigkeit wenigstens kurz Erwähnung geschähe. Das größte Interesse brachte er den Naturwissenschaften entgegen; ja in manchen Jahren seines Lebens traten die dichterischen Arbeiten vollständig hinter den wissenschaftlichen zurück. Dabei war Goethe keineswegs bloß Liebhaber (Dilettant), sondern er arbeitete mit dem vollen Ernste und der tiefen Gründlichkeit des echten Forschers. Tatsächlich verdankt ihm auch die Wissenschaft eine Reihe bedeutender Entdeckungen, namentlich auf dem Gebiete der Knochenlehre (Osteologie; Nachweis des s. g. Zwischenkieferknochens beim Menschen) und der Pflanzenphysiologie („Metamorphose" der Pflanzen: alle Seitenorgane der Pflanzenachse sind nur umgestaltete Blätter). Dabei ist besonders zu beachten, daß er sich nicht in Einzelheiten und Kleinigkeiten verlor, sondern immer nach der Erkenntnis höherer, leitender Gesetze der Entwicklung strebte. Auch seine Tätigkeit als Minister drängte ihn zu genauer Beschäftigung mit der Natur. So führte ihn die

Wiederaufnahme des Bergbaues in Ilmenau zu mineralogischen und geologischen Studien. Manche Fragen, die ihn dabei beschäftigten, drängten sich sogar in den zweiten Teil des Faust hinein. In einem größeren Werke, der Farbenlehre, legte er außerdem die Ergebnisse langjähriger optischer Studien nieder. Die moderne Naturwissenschaft hat manche Behauptung Goethes, der auch hier seiner Zeit weit voraus geeilt war, bestätigt.

So ist Goethe, der geniale Dichter, der edle, bedeutende Mensch, auch ein hervorragender Gelehrter.

Schiller (1759—1805).[1])

Schillers Lebensgang. I. **Heimatjahre** 1759—1782.

Johann Christoph **Friedrich Schiller** wurde am 10. November 1759 in dem württembergischen Städtchen Marbach am Neckar geboren. Von seinem Vater, einem geistig regsamen, ungemein tüchtigen Mann, erbte er die edle Gesinnung, die Kraft und Zähigkeit, mit der er gegen alle Widerwärtigkeiten seines späteren Lebens ankämpfte, während er seiner Mutter Elisabeth Dorothea (der Tochter des Löwenwirtes in Marbach) die Innigkeit des Gemütes zu danken hat[2]). Es waren die unruhigen Zeiten des Siebenjährigen Krieges, in die Schillers erste Jugendjahre fielen. Der Vater, der zuerst Wundarzt, später Hauptmann, zuletzt Verwalter der herzoglichen Gärten und Baumpflanzungen des Schlosses Solitude war, konnte nur selten im Kreise der Familie weilen. Auch nach dem Kriege finden wir die Schillersche Familie bald hier, bald dort, was dem reichen Gemüt des Knaben die verschiedensten Eindrücke verschaffte. In Lorch an der Rems (seit 1764), einem kleinen Grenzorte, verlebte er ein paar glückliche Kinderjahre[3]). Drei Jahre später trat er in die Lateinschule zu Ludwigsburg ein, ganz von dem Gedanken erfüllt sich auf das Studium der Theologie vorzubereiten, für das sich der kindlich fromme Knabe berufen fühlte. Für ihn sowohl wie für die Familie bedeutete es daher trotz der Ehre eine gewisse Enttäuschung, als er auf Befehl des Herzogs Karl Eugen in die auf der Solitude bei Stuttgart errichtete Hochschule, die s. g. Militär-

---

1) Eine gute Schillerbiographie schrieb Ludwig Bellermann. Die auf 2 Bände berechnete Schillerbiographie von Karl Berger ist noch nicht abgeschlossen.

2) Vgl. Goethes Eltern! (S. 117).

3) Hier genoß er den Unterricht des trefflichen Pfarrers Moser, dem er in den „Räubern“ (V, 1) ein Denkmal dankbarer Erinnerung setzte.

pflanzschule, eintreten mußte (1773) um sich der Rechtswissenschaft zu widmen. Unter der öden Art dieses Kasernenlebens und dem Drill einer kleinlichen Disziplin litt der Knabe, der bisher an freie Bewegung und an die Herzlichkeit innigen Familienlebens gewöhnt war, ebenso, wie unter der ihm gar nicht zusagenden Beschäftigung mit der trockenen Jurisprudenz. Als die Schule (1775) nach Stuttgart verlegt wurde und als Akademie um eine medizinische Abteilung vermehrt wurde, trat er daher zum Studium der Medizin über. In Stuttgart, wo die Abgeschlossenheit der Zöglinge nicht mehr so streng durchführbar war, kam er auch in Fühlung mit der modernen Literatur. Gellerts, Hallers und Klopstocks religiöse Dichtungen, auf die ihn seine Mutter einst verwiesen hatte, mußten nun zurücktreten vor den Stürmern und Drängern, vor Gerstenbergs „Ugolino", vor Leisewitz und Bürger und vor den Erstlingswerken Goethes. Von entscheidender Wichtigkeit wurde auch seine Bekanntschaft mit Shakespeare und den Werken des griechischen Schriftstellers Plutarch, denn diese weckten in ihm die Vorliebe für die Geschichte, die ihm sein ganzes Leben hindurch verblieb.

In Stuttgart.

Das Fachstudium wurde aber darüber nicht vernachlässigt; gewährte es doch die einzige Möglichkeit, endlich des Zwanges los und ledig zu werden. Manche Erfolge errang der junge Schiller — in dessen Seele sich schon die Szenen der „Räuber" gestalteten — mit philosophischen und medizinischen Arbeiten, so daß er mehrfach mit Preisen ausgezeichnet wurde[1]) (einmal in Gegenwart des Herzogs Karl August von Weimar und Goethes, zu dem er mit Ehrfurcht aufsah). Auf Grund einer wissenschaftlichen Arbeit konnte er dann im Dezember 1780 als befähigt zur Ausübung ärztlicher Praxis entlassen werden. Als „Regimentsmedicus" warf er sich nun im Gefühle endlich erlangter Freiheit (die er mit gleichgesinnten Freunden, soweit es der monatliche Gehalt von 18 Gulden erlaubte, in echt „genialischer" Weise genoß) auf dichterische Arbeiten. Zahlreiche überschwengliche Gedichte glückten ihm ebenso wie die Vollendung des Sturm- und Drangdramas „Die Räuber" (1781). Das Drama erregte das größte Aufsehen, war aber in seiner Regellosigkeit für die Bühne noch nicht verwendbar. Auf Veranlassung des Hoftheaterintendanten von Dalberg in Mannheim arbeitete es Schiller um und am 13. Januar 1782 konnte die Erstaufführung stattfinden. Schiller selbst war heimlich ohne Urlaub nach Mannheim gereist und wurde Zeuge des beispiellosen Erfolges, den das Stück errang[2]). Neue dramatische Entwürfe beschäftigten ihn

1) Vgl. S. 123 Anmerkung 1.

2) Ein Augenzeuge berichtet über die Wirkung folgendes: „Das Theater glich einem Irrenhause, rollende Augen, geballte Fäuste, heisere Aufschreie im

hierauf. Er begann das Trauerspiel „Verschwörung des Fiesko“ und entwarf die Pläne zu „Kabale und Liebe“. Aber der Herzog griff mit rauher Hand dazwischen. Eine zweite Reise nach Mannheim ohne Urlaub brachte Schiller Stubenarrest und das Verbot des Verkehrs mit dem „Auslande“. Und als auf die „Räuber“ hin eine Beschwerde beim Herzog einlief, untersagte er dem jungen Dichter irgend etwas anderes als medizinische Schriften drucken zu lassen, bei Strafe der Entlassung[1]). Da Schiller aus dem traurigen Schicksal seines Landsmannes Schubart (S. 114) nur zu gut wußte, daß der Herzog mit seiner Drohung Ernst mache, aber auch den mächtigen Trieb zum dichterischen Schaffen nicht unterdrücken konnte, entschloß er sich zur Flucht. Im September 1782 entwich er, begleitet von einem treuen Freunde, dem Musiker Andreas Streicher, aus Stuttgart. Mit dieser Flucht beginnt die große Läuterung, die sich unter innerer und äußerer Not über Jahre hinzieht.

II. **Lehr- und Wanderjahre** (1782—1788); **stilles Reifen** (bis 1794).

Mannheim war Schillers und Streichers nächstes Ziel. Dort hoffte der Dichter Hilfe bei Dalberg zu finden. Er traf ihn jedoch nicht, hätte auch als „Deserteur“ wohl vergeblich bei ihm angeklopft. So wandelten die beiden Freunde weiter bis Sachsenhausen (bei Frankfurt). Unter zahlreichen Entbehrungen arbeitete Schiller dort und vom Oktober 1782 ab in Oggersheim (bei Mannheim) in einer armseligen Wirtsstube an seinem „Fiesko“ und an „Kabale und Liebe“. Als auch die Umarbeitung des ersteren Stückes von Dalberg abgelehnt wurde, stieg Schillers Not aufs höchste. Er mußte jetzt, so hart es ihn ankam, die Güte selbstloser Freunde, die seine Dichtungen ihm erworben hatten, annehmen. Im Dezember 1782 begab er sich nach Bauerbach bei Meiningen, wo er auf dem Gute der Mutter eines seiner ehemaligen Mitzöglinge, der edlen Frau Henriette von Wolzogen, die freundlichste Aufnahme fand. Bis zum Juli 1783 weilte er dort, vollendete in der Ruhe und Stille des Landlebens „Kabale und Liebe“ und begann den „Don Carlos“. Nun schien sich auch seine Lage verbessern zu wollen. Dalberg lud nämlich, als er sah, daß der Herzog von einer weiteren Verfolgung seines geflohenen Regimentsmedicus absah, Schiller nach Mannheim ein. Nach längeren Verhandlungen wurde er zum Theater-

In Sachsenhausen und Oggersheim.

In Bauerbach.

Zuschauerraume! Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten einer Ohnmacht nahe zur Türe. Es war eine allgemeine Auflösung wie im Chaos, aus dessen Nebeln eine neue Schöpfung hervorbricht.“

1) Vgl. mit Karl Eugen den Weimarer Herzog Karl August, den Beschützer Goethes!

10

dichter ernannt. Aber die Aufführung des nochmal umgearbeiteten „Fiesko“ blieb ohne besondere Wirkung. Man hatte etwas Ähnliches wie die „Räuber“ erwartet und war nun einigermaßen enttäuscht. Größer war der Erfolg von „Kabale und Liebe“. Da aber Dalberg nach Ablauf des ersten Jahres den Vertrag nicht erneuerte, sah sich Schiller von neuem drückender Not ausgesetzt. Wieder griffen treue Freunde helfend ein. Der Heimatlose fand bei einem begeisterten Verehrer, dem Konsistorialrat Gottfried Körner (dem Vater des Dichters Theodor Körner) in Leipzig gastliche Aufnahme. Körner enthob ihn in selbstlosester Freundschaft aller Geld- und Nahrungssorgen und blieb ihm zeitlebens ein treuer Berater und Freund in persönlichen wie dichterischen Angelegenheiten[1]).

In Dresden. In Gohlis bei Leipzig und dann in Dresden und Loschwitz (bei Dresden), wohin er seinem Freunde Körner folgte, verlebte er glückliche Tage, von denen sein „Lied an die Freude“ beredten Ausdruck gibt. Von der Läuterung aber, die Schillers Geist in den mancherlei traurigen Schicksalen durch anregenden Verkehr und eifrige Selbstbildung erfahren hatte, zeigt der in Loschwitz vollendete „Don Carlos“. Sturm und Drang sind bereits überwunden. Aus der wilden Leidenschaftlichkeit seiner Jugend hat sich der Dichter emporgerungen. Nach „Don Carlos“ ruht auf ein Jahrzehnt die dichterische Arbeit Schillers fast völlig. Eine Zeit des stillen Reifens tritt bei ihm ein unter eingehenden geschichtlichen und philosophischen Studien.

Stilles Reifen. Im Sommer 1787 verließ Schiller Dresden; Weimar, der Mittelpunkt des deutschen literarischen Lebens, zog ihn mächtig an. Er fand dort (Goethe war noch in Italien) wohlwollende Aufnahme. Verschiedene Reisen unterbrachen den Aufenthalt; auf einer derselben trat er zu Rudolstadt in Verkehr mit der Familie der Frau von Lengefeld, der später zur Vermählung mit deren hochsinnigen Tochter Charlotte führte. Im Hause der Lengefelds traf er 1788 zum erstenmal mit Goethe zusammen; ein Nähertreten beider Dichter war aber bei der Verschiedenheit ihrer künstlerischen Anschauungen noch unmöglich (S. 125). Doch verschaffte Goethe Schiller, der inzwischen mit der „Geschichte des Abfalles der Niederlande“ hervorgetreten war, eine Professur für Geschichte an der Universität Jena.

In Jena. Im Mai 1789 trat er die Stelle an mit der bedeutenden Antrittsrede: „Was heißt und zu welchem Zwecke studiert man Universalgeschichte?“ Nachdem er so eine freilich schlecht bezahlte Lebensstellung erlangt hatte, konnte er sich mit Charlotte v. Lengefeld vermählen, an der er eine verständnis-

1) Vgl. das Verhältnis Goethe-Merck! (S. 120.)

volle Förderin seiner Arbeiten und in seinen Leidensjahren eine getreu ausharrende Gattin fand. In Jena entstand die „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges". Eifrige Beschäftigung mit der Antike, Übersetzungen aus Homer, Vergil und Euripides und das Studium der Kantschen Philosophie bereiteten allmählich den Boden, auf dem die beiden großen Dichter sich finden konnten. In diese Zeit fällt auch der erste Ausbruch jener verhängnisvollen Krankheit (Lungenschwindsucht), die Schillers Kraft in den schönsten Jahren zerstörte. Seine äußere Lage besserte sich allmählich, namentlich durch ein Ehrengehalt, das ihm der Graf von Schimmelmann und der Herzog Christian von Holstein-Augustenburg (in Kopenhagen) verliehen. Auf einer Reise (August 1793 bis Mai 1794) sah er zum letztenmal seine schwäbische Heimat[1]). Bald nach der Rückkehr bahnte sich endlich der Verkehr mit Goethe an (S. 126) und es entstand jener Freundschaftsbund, der Schiller wie Goethe auf den Gipfel höchster Kunst erhob.

III. **Freundschaft mit Goethe. Höhe des Schaffens. Tod.** 1794—1805.

Bei Schiller setzte wie bei Goethe unter dem gegenseitigen Austausch der Meinungen eine neue Periode dichterischen Schaffens ein. Es erfolgte nun die Verwertung der gewonnenen reichen geschichtlichen und philosophischen Kenntnisse in zahlreichen Dichtungen, lyrischen wie dramatischen, völlig selbständig und von Goethe zwar angeregt, aber nicht beeinflußt. Das ist gerade das Wunderbare an dieser Dichterfreundschaft, daß jeder des anderen Eigenart ehrte und anerkannte. So erheben sie sich, „zwei getrennte Gipfel, auf der gemeinsamen Grundlage der Erkenntnis des Wahren und Schönen"[2]). Schon gleich im Jahre 1795 zeigte sich eine neue Blüte der Schillerschen Poesie mit zahlreichen lyrischen und didaktischen Dichtungen („Die Ideale", „Würde der Frauen", „Der Spaziergang"), 1796 folgten die gemeinsam mit Goethe verfaßten Xenien und mehrere Gedichte. 1797 war das große Balladenjahr („Taucher", „Ring des Polykrates", „Kraniche des Ibykus", „Gang nach dem Eisenhammer"). Das Jahr 1798 brachte „Den Kampf mit dem Drachen", „Die Bürgschaft" und das „Eleusische Fest". In die Zeit vor der Übersiedelung nach Weimar (Dezember 1799) fallen noch „Das Lied von der Glocke" und „Wallenstein". Auf der mit „Wallenstein" errungenen Höhe hielt sich nun Schiller, bis ihm der Tod die Feder aus der Hand nahm.

In Weimar.

1) Schiller ist nie über Deutschland hinausgekommen. Vgl. damit Goethes Reisen nach der Schweiz und Italien.

2) Die beiden Dichterfreunde stellt das berühmte Denkmal von Rietschel in Weimar dar.

Fast jedes der folgenden Jahre brachte ein neues hervorragendes Drama. 1800 „Maria Stuart“, 1801 „Jungfrau von Orleans“, 1803 „Braut von Messina“ und 1804 „Tell“[1]). Es war das letzte Stück, das Schiller dem deutschen Volke schenkte. Den „Demetrius“, dessen Stoff aus der russischen Geschichte genommen ist, konnte er nicht mehr vollenden. War schon die letzte Zeit seines Schaffens öfters von schwerem Leiden unterbrochen worden, so war der Widerstand seines Körpers im April 1805 völlig vernichtet. Am 9. Mai verschied er auf der Höhe seines Schaffens und seines Ruhmes. Seine Leiche ruht in der Fürstengruft zu Weimar an der Seite Goethes[2]).

Die letzten Jahre seines Lebens waren frei von äußerer Sorge gewesen, wenn seine Verhältnisse auch keine glänzenden waren. Ganz Deutschland verehrte ihn und an Volkstümlichkeit übertraf er Goethe bei weitem. Immer wird er uns ein leuchtendes Vorbild bewundernswerter Energie und treuester Pflichterfüllung sein. Denn wenn Natur und Glück für Goethe alles getan zu haben schienen, um ihn zur Größe zu führen, so hatten sie Schiller zwar den Goethe ebenbürtigen Genius verliehen, aber weiter nicht für ihn gesorgt. Er selbst mußte sich in hartem Kampfe erst alles erringen. Aus zahllosen Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten hat er sich emporgearbeitet. Er ist eine Idealgestalt und als solche hat er die schönste Verherrlichung in Goethes berühmtem „Epilog zur Glocke“ gefunden.

Schillers Werke.

Schillers Lyrik.

Schillers Gedichte[3]). Schiller gibt in seinen lyrischen Gedichten selten nur Stimmungen und Gefühle wieder. Auch wenn dies der Fall ist, wie in den „Lauraoden“ und verschiedenen Gedichten der „Anthologie auf das Jahr 1782“, erhebt sich der Ausdruck des Gefühles immer wieder zu einem weiteren Ausblick und tiefen Gedanken. So ist Schiller hauptsächlich Gedankenlyriker und bildet den Gegensatz, aber zugleich auch die Ergänzung zu dem Gefühlslyriker Goethe. Darum liebt er das kleine Lied nicht, sondern zeigt uns gerne in längeren, gedankenreichen Gedichten große kulturgeschichtliche Bilder wie im „Spaziergang“ oder im „Eleusischen Fest“. Es genügt ihm auch nicht nur einen Teil aus dem Leben eines Einzelnen darzustellen,

1) Daneben erschienen auch noch Übersetzungen, wie Shakespeares „Macbeth“ und „Turandot“ nach Gozzi.

2) Erst seit 1827; vorher auf dem alten Jakobikirchhof beigesetzt.

3) Aus der großen Zahl der Gedichte sind hier (wie bei Goethe) nur einzelne besonders bezeichnende herausgegriffen.

etwa ein seelisches Erlebnis, etwas Ernstes oder Heiteres, wie sonst der Lyriker zu tun pflegt, sondern er führt das Leben überhaupt vor, das ganze Leben von der Wiege bis zum Grabe, in Leid und Freud, in der Familie wie im Staate, im Krieg wie im Frieden („**Lied von der Glocke**"). Dann wieder beschäftigen ihn philosophische Fragen, Betrachtungen über das Verhältnis von Kunst und Leben oder von Ideal und Wirklichkeit („Die Künstler"; „Das Ideal und das Leben"). Vollendetes leistet er in der Ballade, die bei ihm (wie auch bei Goethe) einer höheren sittlichen Idee, namentlich der Verherrlichung der Gesetze der Sittlichkeit dient. Wenn in den „Kranichen des Ibykus" die Mörder entlarvt werden und im „Gang zum Eisenhammer" der Frevler die verdiente Strafe findet, so will er uns damit sagen, daß niemand der göttlichen Gerechtigkeit entrinnen könne. Vor Tollkühnheit und vermessenem Übermut („der Mensch versuche die Götter nicht!") warnt „Der Taucher". In der „Bürgschaft" singt er ein hohes Lied der Freundestreue und im „Kampf mit dem Drachen" preist er die Selbstüberwindung als den schönsten Sieg.

Schillers Balladen.

Schon in den Balladen mit ihren häufigen Wechselreden und ihrer klaren Anschaulichkeit tritt die dramatische Begabung Schillers klar zu Tage. Auf dem Gebiete des Dramas liegt denn auch seine eigentliche Bedeutung und Größe.

Schillers Dramen.

Jugenddramen.

Ein echtes Produkt der Sturm- und Drangperiode, neben Goethes „Götz von Berlichingen" das bedeutendste künstlerische Ereignis jener Zeit, ist Schillers ältestes Drama, das Schauspiel „**Die Räuber**" (1781).

Räuber.

Der alte Graf von Moor hat zwei erwachsene Söhne. Der ältere, Karl, ist mit allen Gaben des Geistes und Körpers ausgestattet, während die Natur seinen Bruder Franz recht stiefmütterlich behandelt und häßlich gestaltet hat. Seit Franz dies zum Bewußtsein gekommen ist, haßt er seinen Bruder und hadert er mit seinem Schöpfer. Gelegenheit Karl zu schaden findet er, als dieser, der in Leipzig als Student weilt, in einem Briefe seinem Vater gesteht, daß er sich zu tollen Streichen habe hinreißen lassen und in Schulden geraten sei. Karl sucht seines Vaters Verzeihung. Er will nach Hause zurückkehren und dort fern der Welt mit Amalia, die er liebt, glücklich leben. Aber Franz, auch an Charakter häßlich und gemein („ein heimtückischer Schleicher"), unterschlägt des Bruders Reuebrief und liest dem Vater einen selbstverfaßten (scheinbar an ihn gerichteten) Brief vor, worin Karl als flüchtig und verfolgt dargestellt ist. Sein doppeltes Spiel gelingt. Der Vater verstößt den Sohn, weil er ihn für einen Verbrecher halten muß. Karl aber, der sich trotz seiner Reue verflucht und verstoßen sieht, will aus der Gemeinschaft dieser Welt, die kein Recht, keine Gnade, kein Erbarmen kennt, ausscheiden. Er stellt sich an die Spitze einer Räuberbande, nicht um Greueltaten zu begehen, sondern um „Rächer und Rechtsprecher im Namen der Gottheit zu sein". Während Franz den alten Vater

langsam zu Tode quält und in einem abgelegenen Hungerturm verbirgt, durchzieht Karl („eine verirrte große Seele") die Lande. Freilich will er bloß Schuldige mit seinem Schwerte treffen, aber auch manch Unschuldiger blutet darunter. Furchtbar quälende Zweifel an der Richtigkeit seiner Handlungsweise beginnen da in ihm aufzusteigen. Von Heimweh getrieben zieht er mit seiner Schar von Böhmen nach Franken. Dort findet er im Hungerturm seinen unglücklichen Vater. Er befreit ihn, aber die Aufregung über das Wiedersehen mit dem Sohn bringt dem alten Manne den Tod. Nun bricht auch über den von Angst, Reue und Verzweiflung gemarterten Franz, der die Frucht seiner Frevel nicht hat genießen können, die Vergeltung herein. Die Räuber stürmen das Schloß. Franz tötet sich selbst. Mit seiner Leiche bringt man auch eine Gefangene vor Karl: Amalia, seine Braut, die trotz aller Versuchungen Franzens ihm treu geblieben ist. Aber für sie beide gibt es kein Glück mehr. Amalia selbst bittet Karl sie zu töten und er folgt nach innerem Kampfe ihrem Wunsche. Er erdolcht sie, um dann „groß und majestätisch im Unglück und durch Unglück gebessert und zurückgeführt zum Fürtrefflichen" sich selbst den Gerichten zu übergeben und mit seinem Tode seine frevelhafte Überhebung und sein Unrecht zu sühnen.

Der gegen die bestehende Ordnung sich aufbäumende Geist der Sturm- und Drangzeit ist in den Räubern mit unwiderstehlicher Gewalt zum Ausdruck gebracht. Indem Schiller dem Drange nach ungebundener Freiheit, ebenso wie dem Haß gegen alle Unwahrheit und Heuchelei Worte lieh, sprach er die Empfindungen von Tausenden von Gemütern jener Zeit aus; und daraus erklärt sich auch der überschwengliche Beifall, den das Stück, dem das Motto: „In tyrannos" vorgedruckt war, trotz mancher Mängel fand[1]). Der Dichter hatte es gewagt auf deutsche Verhältnisse jener Zeit anzuspielen, hatte seinen Stoff nicht in die graue Vorzeit verlegt und auch nicht ins Ausland, wie Lessing seine „Emilia Galotti". Die leidenschaftliche Sprache der „Räuber", aus denen auch manches, was Schiller selbst an Zwang und Despotenwillkür auf der Karlsschule hatte erdulden müssen, widerklingt, reißt uns noch heute mit fort, wenn auch manches durch übertriebene Kraft, ja Roheit des Ausdruckes und Überschwenglichkeit des Gefühles abstößt und Mangel an wirklicher Menschenkenntnis verrät.

Fiesko.

Mit seinem zweiten Drama betrat Schiller zum ersten Male das Gebiet der historischen Tragödie, auf dem er später zu den höchsten Leistungen gelangen sollte, es ist das republikanische Trauerspiel **„Die Verschwörung des Fiesko von Genua"** (1783). Auch dieses Stück ist (wie nach Goethes Wort alle Schillerschen Dramen) von der I d e e d e r F r e i h e i t d u r c h z o g e n.

Im Genua des 16. Jahrhunderts spielt sich diese „Tragödie des wirkenden und des gestürzten Ehrgeizes" ab. Genua ist unter dem schon bejahrten Andreas Doria mächtig emporgeblüht; aber infolge der Herrschsucht von Dorias Neffen Gianettino Doria, der auf Gesetz und Sitte „wie ein Gassenjunge herum-

1) Es erschienen sofort zahlreiche Nachdrucke und andere Räuberstücke. (Vergleiche auch S. 144 Anmerkung 2)!

trampelt", ist für die Freiheit und die republikanische Verfassung des Schlimmste zu befürchten. Mehr und mehr verbreitet sich deshalb Unzufriedenheit und Gärung in Genua; namentlich Verrina ist es, der in leidenschaftlichem Haß den Sturz der Dorias zu seinem Lebenszweck macht. Auch Fiesko, Graf von Lavagna, wird für das Werk der Freiheit gewonnen und tritt an die Spitze der Verschwörung. Aber während Verrina ein unbestechlicher Vertreter republikanischer Freiheit ist, ist Fiesko ein Mann, der ebensogut ein Volksbeglücker werden kann wie ein Tyrann. Der Anblick der aus der Morgendämmerung auftauchenden „majestätischen Stadt" macht ihn zum Tyrannen: sein Ehrgeiz, seine tief in seinem Wesen begründete Herrschsucht siegen über die besseren Triebe. Er wird Doria stürzen — aber nur um selbst nach der Herrschaft zu greifen. Da aber tritt ihm der düstere, gewaltsame Verrina entgegen; vergebens beschwört er seinen Freund und Mitverschworenen von dem Vorhaben abzulassen. Fiesko hört nicht auf ihn. Da opfert Verrina den Freund dem Gedanken der Freiheit: vom Rande einer Galeere stößt er ihn ins Meer [1]).

Künstlerisch betrachtet bedeutete „Fiesko" einen Fortschritt in der Entwicklung Schillers. Die ungezähmte Kraftsprache der Räuber war bereits bedeutend gemäßigt, wenn die wilde Leidenschaftlichkeit auch noch manchmal zum Durchbruch kam, und die engere Begrenzung des in den „Räubern" noch recht unklaren und unbestimmten Freiheitsideales gewährte einen festeren Boden für den Bau des Stückes. Gewiß enthält „Fiesko" manche Schwächen, einen guten Teil davon aber darf man sicher den Umständen seiner Entstehung zuschreiben: es war in größter innerer und äußerer Not geschrieben worden (S. 145).

Kabale und Liebe.

Fast gleichzeitig mit „Fiesko" entstand das bürgerliche Trauerspiel „**Kabale und Liebe**" (oder „Luise Millerin" [2]), 1784).

Im Mittelpunkt der Handlung stehen zwei Liebende: Ferdinand, der edeldenkende Sohn des Präsidenten von Walter, und Luise, die Tochter des biedern Stadtmusikus Miller, die sich ebenso durch Schönheit wie Herzensgüte und Tugend auszeichnet. Dem Vater aber scheint es, den Vorurteilen der damaligen höheren Stände entsprechend, für entehrend, daß sein Sohn einer Bürgerlichen die Hand reiche; er hat für ihn Lady Milfort, die verlassene Geliebte des Fürsten, bestimmt. Der Präsident, der trotz seiner einflußreichen Stellung auch vor unehrlichen Mitteln, seine Ziele zu erreichen, nicht zurückschreckt — ist er doch auch mit Unrecht und Gewalt zu seiner Würde gelangt — ist gesonnen auf jede Weise seinen Plan durchzusetzen. Hiebei stehen ihm der Hofmarschall von Kalb und der Sekretär Wurm, ein gemeiner Mensch, zur Seite. Man will zunächst mit Gewalt die Liebenden trennen; aber der Plan scheitert. Ferdinand hält den Vater durch die Drohung der Residenz zu erzählen, „wie man Präsident wird", vom äußersten ab. Aber die Gefahr für die beiden ist darum nicht geringer. Denn jetzt setzt die Kabale ein, die List. Der Vater Luisens wird ins Gefängnis geworfen. Luise aber, der man Hoffnung auf die Rettung ihres Vaters macht und die durch die Erlebnisse seelisch gebrochen und willenlos ist, wird vom Sekretär Wurm gezwungen einen Liebesbrief an den Hofmarschall von Kalb zu schreiben, den Wurm ihr diktiert. Der teuflische Plan gelingt. Ferdinand verzweifelt an der Geliebten und gibt, von fürchterlichster Eifersucht zur Raserei getrieben, ihr und sich selbst den Tod. Von der sterbenden Luise erfährt er die Kabale, der die Liebe zum Opfer gefallen ist.

---

1) Der geschichtliche Fiesko ertrank, als er das Admiralsschiff Dorias betreten wollte, 1547.

2) „Luise Millerin" war der ursprüngliche Titel.

Ein vollendetes Meisterwerk ist auch „Kabale und Liebe“ noch nicht. Die Schilderung der Verderbtheit der oberen Kreise war doch etwas zu drastisch geraten, „die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel“ war (wie in den „Räubern“) verfehlt. Im ganzen ist der Konflikt in diesem Stücke Schillers derselbe wie in „Emilia Galotti“: die bürgerlichen Kreise kämpfen vergebens gegen die willkürlichen Eingriffe der herrschenden Kreise in ihre Familie. Die bürgerlichen Stände, ihre Unverdorbenheit und Biederkeit, kannte Schiller; für den Hauptvertreter derselben, den kerngesunden, wenn auch etwas knorrigen Musikus Miller, konnte er sogar manche Züge vom eigenen derb ehrlichen Vater entlehnen. Aber die höheren Gesellschaftsklassen kannte Schiller doch zu wenig, als daß er ihr Bild ohne Voreingenommenheit hätte zeichnen können. Der innere Aufbau des Dramas zeigt noch manche Schwächen und Willkürlichkeiten und die Sprache ist noch nicht frei von allzu leidenschaftlichen Ausbrüchen und genialischen Auswüchsen.

Nach Inhalt und Form steht zwischen den Jugenddramen Schillers und seinen Meisterdramen in der Mitte die Tragödie

Don Carlos.

„Don Carlos“ (1787). Schon äußerlich unterscheidet sie sich durch das Versgewand von den vorausgegangenen drei Prosadramen. Die Arbeit an der Tragödie zog sich über mehrere Jahre hin und darunter hat die Einheit der Darstellung stark gelitten. Anfangs sollte „Don Carlos“ ein Familiengemälde aus dem Hause des spanischen Königs Philipp II. werden und im Mittelpunkt der Infant Carlos stehen. Allmählich aber trat des Dichters Interesse an dem königlichen Prinzen zurück und übertrug sich auf dessen Freund, den Marquis Posa, den Vorkämpfer der Gewissensfreiheit und weltbürgerlicher Freiheitsideen, der Schillers eigene Ideen vom Staate aussprechen sollte. So erhielt das Stück eigentlich zwei Helden, worunter natürlich die dramatische Einheit leiden mußte. Der Inhalt ist kurz folgender:

Don Carlos liebt Elisabeth von Valois, die für ihn als Braut bestimmt war, aus politischen Gründen aber die Gemahlin Philipps II., seines Vaters, wurde. Die Prinzessin Eboli, eine Hofdame der Königin, die den Prinzen liebt, aber von ihm verschmäht wird, hinterbringt Philipp das Geheimnis von Carlos' Liebe. Für diesen aber opfert sich sein Freund, der edle Marquis Posa, indem er den Verdacht, der auf Carlos ruht, auf sich lenkt. Aber auch dieser wird verhaftet. Sein Plan, sich an die Spitze der unruhigen flandrischen Provinzen zu stellen, ist verraten und der König läßt ihn heimlich hinrichten.

Meisterdramen.

Nach einer mehr als zehnjährigen Pause trat Schiller mit **„Wallenstein“** (1799) hervor, der *die Reihe der Meisterdramen eröffnet*.

Der ungeheuere Stoff, zu dem Schiller eingehende Studien getrieben hatte, konnte unmöglich in den Rahmen *einer* Tragödie gezwängt werden. Schiller zerlegte daher die 10 Akte

in zwei Dramen von je 5 Aufzügen und schickte ihnen ein Vorspiel voraus. So entstand scheinbar die Form einer Trilogie mit folgenden Teilen: „Wallensteins Lager“, „Die Piccolomini“, „Wallensteins Tod“.

Wallenstein.

Der kürzeste der drei Teile ist „Wallensteins Lager“, das die Aufgabe hat auf das Kommende vorzubereiten. Wir erhalten darin ein ebenso buntes, wie getreues Bild des Lagerlebens im Dreißigjährigen Kriege. Die verschiedensten Typen von Soldaten erscheinen prächtig charakterisiert vor uns[1]). Sie alle einte die Begeisterung für ihren großen Feldherrn Wallenstein. Als sich daher im Lager die Kunde verbreitete, daß der Kaiser Wallensteins Macht durch eine Teilung des Heeres schwächen wolle, traten sie sofort zusammen, um in einem „Promemoria“ ihn ihres treuen und unbedingten Gehorsams zu versichern. Es ist klar, daß ein Heer, das seinem Feldherrn so ergeben ist, in seiner Hand ein furchtbares Werkzeug werden kann, wenn er sich mit ehrgeizigen Plänen trägt, ja daß durch die Ergebenheitserklärung geradezu ehrgeizige Gedanken in ihm erweckt werden müssen. Die Schwierigkeit, die Grundlage vorzuführen, auf der Wallensteins Verbrechen sich aufbaut, ist dadurch in vorzüglicher Weise gelöst. Das Vorspiel ist die Ausführung des schon im vorausgeschickten Prologe ausgesprochenen Gedankens: „Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen“. Wallenstein selbst erscheint im Vorspiel nicht auf der Bühne, doch sind wir durch die geschilderten Vorgänge bereits bedeutsam auf ihn hingewiesen und sehen mit Spannung seinem Auftreten im zweiten Teile entgegen, in dem Schauspiel „Die Piccolomini“.

Piccolomini.

Dieser Teil trägt seinen Namen nach dem Vertrauten und Freund Wallensteins Oktavio Piccolomini und dessen Sohn Max, der in schwärmerischer Begeisterung dem großen Feldherrn zugetan ist und Wallensteins Tochter Thekla liebt[2]). Oktavio mißbraucht Wallensteins Vertrauen in schmählicher Weise und verrät dessen hochfliegende Pläne, den Krieg auf eigene Faust zu beenden und nach der Krone Böhmens zu greifen, dem Wiener Hofe. Wallenstein aber ist hiezu noch keineswegs fest entschlossen. Er gefällt sich nur in dem Gedanken der Möglichkeit solchen Beginnens, zögert aber den entscheidenden Schritt zu tun und auf die Seite der Schweden überzutreten. So können Oktavio und der Wiener Hof nicht gegen ihn vorgehen, weil es an entscheidenden Beweisen mangelt. Während aber Wallenstein abergläubisch in den Sternen lesend auf die Stunde des Handelns wartet, versuchen seine Vertrauten, die Unterfeldherrn Illo und Wallensteins Schwager Terzky, den Zaudernden zum Handeln zu drängen. Bei einem Festmahl erschleichen sie die Unterschriften der Generale, indem sie eine Ergebenheitserklärung an Wallenstein verlesen, daß sie sich nicht von ihm trennen wollten, soweit der dem Kaiser geleistete Eid es erlaube. Zur Unterschrift jedoch legen sie den Generalen eine genau nachgemachte Abschrift vor,

1) Neben den gut gezeichneten Gestalten der Soldaten, von denen jeder Eigenschaften seines Führers aufweist, erscheint auch ein Kapuziner, in dessen Predigt Schiller den Ton Abrahams a S. Klara (S. 82) genau nachahmte.

2) So ist in die Haupthandlung noch die Max-Theklahandlung verwoben.

aber ohne die Klausel vom kaiserlichen Eide. Doch Oktavio Piccolomini merkt den Betrug. Nun hat er die erste feste Handhabe um gegen Wallenstein vorgehen zu können, wozu er vom Wiener Hofe mit Vollmacht ausgestattet ist. Die Gefangennahme von dessen Unterhändler Sesina mit wichtigen Briefen an die Schweden schließt die Kette des Beweises gegen den Feldherrn.

Wallensteins Tod.

Wie die verderblichen Netze sich enger und enger um den Feldherrn schließen, zeigt uns der dritte Teil „Wallensteins Tod".

Für Wallenstein, der so lange mit dem Gedanken des Verrates nur gespielt hat, gibt es nun kein Zurück mehr. Nur ein rasch entschlossenes Handeln kann ihn vielleicht noch aus den Händen seiner Feinde retten. Vorwärts muß er; denn eine Mauer aus seinen eig'nen Werken hemmt ihm türmend die Rückkehr. „Mit eig'nem Netz hat er verderblich sich umstrickt und nur Gewalttat kann es reißend lösen[1])." Jetzt erst schließt er das Bündnis mit den Schweden. Der entscheidende Schritt ist getan: er ist zum Verräter geworden an seinem Kaiser. Aber die Zähigkeit, mit der die Menge an dem angestammten Herrscher und an dem gewohnten Rechte festhält, läßt sein Unternehmen scheitern: „Weh dem, der an den würdig alten Hausrat rührt, das teure Erbstück!" — „Sei im Besitze und du wohnst im Recht und heilig wird's die Menge dir bewahren". Wallenstein selbst spricht mit diesen Worten vorahnend sein Schicksal aus. Es nützt nichts mehr, daß er im Augenblick höchster Gefahr seine alte Sicherheit, Umsicht und Tatkraft wieder gewinnt — denn gegen ihn arbeitet dieser „unsichtbare Feind", das Recht der Gewohnheit. Ganze Regimenter fallen nun von ihm ab, auch sein Liebling Max Piccolomini verläßt ihn nach schwerem Seelenkampfe mit den besten seiner Truppen, freilich nur um sofort den Tod zu suchen und zu finden. Oberst Buttler aber, dessen Haß und Rachsucht Oktavio durch persönliche Dinge auf Wallenstein gelenkt hat, wird das Werkzeug der Vergeltung: in Eger, wohin er sich aus dem Lager zu Pilsen begeben hat, wird Wallenstein von zwei Hauptleuten Buttlers, die in sein Schlafgemach dringen, ermordet. Seine Getreuen aber werden mit in den Fall verstrickt. Eine furchtbare Vergeltung der „unglücksel'gen Tat" bricht über das ganze Haus herein. Mit erschütternden Worten spricht das die Gräfin Terzky gegenüber Oktavio aus, selbst schon den Tod im Herzen tragend, denn sie hat Gift genommen um den Fall des Hauses nicht zu überleben: „Der Herzog ist tot, mein Mann ist tot, die Herzogin ringt mit dem Tode, meine Nichte ist verschwunden[2]). Dies Haus des Glanzes und der Herrlichkeit steht nun verödet . . . ."

Mit Wallenstein langte Schiller auf der Höhe dichterischen Schaffens an, sowohl in der Führung der Handlung, wie in der Charakteristik der Personen und der Vollendung des sprachlichen Ausdruckes. Alles Unruhige, Wilde, Gärende seiner Jugenddramen ist nun endgültig überwunden. Mit bewundernswerter Kunst ist in dem weitangelegten Plane die Einheit der Handlung gewahrt[3]) und mit Notwendigkeit ergibt sich aus der ganzen Charakteranlage des Helden das tragische Ende. Aus den Verhältnissen, die er in ehrgeizigen Träumen selbst geschaffen hat, gibt es für ihn, den die Natur zum Herrscher bildete und nicht

1) Vgl. den berühmten Monolog „Wallensteins Tod" I, 4.

2) Nach dem Tode des Max Piccolomini hat Thekla das Haus des Vaters verlassen um am Grabe des Geliebten zu sterben.

3) Beachte auch die große Kunst, mit der das reiche Personenmaterial im „Lager" und in der „Bankettszene" behandelt ist!

zum Dienen und Beugen, nur einen Weg, den er gehen kann: die Bahn des politischen Verbrechens.

So ist „Wallenstein" die erste historische Charaktertragödie. Erst mit „Wallenstein" war die große deutsche Tragödie wirklich geschaffen. Gerne werden wir auch heute noch uns Goethes Urteil darüber anschließen: „Wallenstein ist so groß, daß in seiner Art nichts Ähnliches zum zweitenmal vorhanden ist."

Maria Stuart.

Ein Jahr später, 1800, erschien die Tragödie „**Maria Stuart**". Der Stoff war Schiller schon viel früher zur dramatischen Bearbeitung geeignet erschienen; jetzt, „herzlich satt der Soldaten, Helden und Herrscher" griff er darauf zurück um ihn losgelöst von allen politischen Verhältnissen rein menschlich zu behandeln. Das Historische und Politische ließ sich zwar von der Gestalt der unglücklichen Königin nicht völlig trennen, aber im Vordergrund der dramatischen Entwicklung steht doch die innere Gemütswandlung der Schottenkönigin, die Geschichte ihres Herzens.

Maria Stuart hat sich vor einem Aufstande in Schottland nach England geflüchtet, weil sie hofft bei der Königin Elisabeth Schutz zu finden. Diese aber, die ohne jedes weibliche Gefühl ist, sieht in ihr nur die Prätendentin des englischen Thrones, haßt in ihr die Stütze der katholischen Partei und behandelt sie als ihre Todfeindin. Maria wird gefangen genommen und von einem Gerichtshof englischer Lords, dessen Urteil schon im voraus bestimmt war, wegen Strebens nach der englischen Krone zum Tode verurteilt. Doch zögert Elisabeth noch das Urteil vollstrecken zu lassen und dieses Schwanken benützt Graf Leicester zu einem Versuch Maria zu retten. Er hofft Rettung von einer Zusammenkunft und Aussprache der beiden Frauen. Aber kalt und höhnisch von Elisabeth behandelt, vor der sie auf den Knieen um Gnade fleht, schleudert sie dieser eine furchtbare Schmähung entgegen. Nun ist ihr Schicksal besiegelt; denn diese Verletzung ihrer weiblichen Eitelkeit kann Elisabeth nicht verzeihen. Sie unterzeichnet das Todesurteil, das sofort vollstreckt werden soll. In Maria aber ist in der letzten Stunde ihres Lebens eine bedeutsame Wendung vor sich gegangen: sie hat schwere Schuld auf sich geladen; es lastet auf ihr die Mitschuld an der Ermordung Darnleys, des ungeliebten Gatten. Das quälende Bewußtsein dieser Tat hat sie wie ein Gespenst verfolgt. Nun aber nimmt sie den Tod von Elisabeths Henkern, der an und für sich ein schreiendes Unrecht ist (denn sie ist politisch unschuldig) als Sühne jener Freveltat. Ihre Freude am Leben, ihre Sehnsucht nach Macht und Glück opfert sie und geht entschlossen in den Tod, der ihr nun als eine gerechte Strafe erscheint, deren sie „von Gott gewürdigt wurde", ihre schwere Bluttat zu büßen.

Jungfrau von Orleans.

In sehr kurzer Zeit vollendete Schiller die romantische[1]) Tragödie „**Jungfrau von Orleans**" (Juli 1800 — April 1801).

Der Dichter versetzt uns in die im 15. Jahrhundert tobenden Kämpfe zwischen England und Frankreich. Die Lage des französischen Königs Karl VII. ist eine höchst gefährliche. Schon ist er von den Engländern, die Orleans belagern, an die Loire zurückgedrängt. Da kommt dem Verzweifelnden unerwartete Hilfe in Jeanne d'Arc, einem Bauernmädchen aus Domremy in der Champagne, der „Jungfrau von Orleans". Sie glaubt von der Mutter Gottes den Auftrag erhalten zu haben, das Vaterland zu retten und den bedrängten

1) Romantisch, weil die Tragödie auf dem Wunderglauben des Mittelalters sich aufbaut.

König zu befreien. Aber sie muß alles irdische Glück dieser erhabenen Aufgabe opfern. Nur als reine Jungfrau wird sie „jedwedes Herrliche auf Erden“ vollbringen. Ihr Herz muß gewappnet sein gegen die Lockungen der Liebe und hart wie Stahl im Kampf; denn keinen Feind darf sie im Streite schonen. Sie reißt die Ihren zu heiliger Begeisterung für die Sache des Vaterlandes fort, wie ein furchtbarer Würgengel erscheint sie unter den entsetzten Feinden, selbst die zarte um Gnade flehende Jugend tötet sie in dem Walliserjüngling Montgomery. Aber es war vermessen, als sie glaubte auf immer allen menschlichen Gefühlen entsagen zu können. Als Lionel, der edelste der englischen Heerführer, den sie besiegt hat, ihr ins Antlitz schaut, da führt sie den Todesstreich, zu dem sie schon ausgeholt hat, nicht. Matt sinkt ihre Hand herab. Wie ein Blitz aufflammt, schlägt in ihrem Herzen die Liebe empor. Ihr Gelübde ist gebrochen, sie liebt, liebt noch dazu den Feind ihres Vaterlandes. Alle Kraft, alle Stärke ist damit von ihr genommen. Während unter dem Jubel des Volkes Karl VII. in Reims gekrönt wird, eilt sie von den Festlichkeiten hinweg um in der Einsamkeit gegen ihre Liebe anzukämpfen und Buße zu tun. Drei Tage und Nächte schweift sie durch Sturm und Wetter und in der Berührung mit der Natur findet sie allmählich wieder Ruhe und Heilung; denn im Aufruhr der tobenden Elemente erscheint ihr alles Irdische, auch ihre Liebe klein und nichtig. Sie findet die Kraft der Entsagung. Durch diese selbst auferlegte Buße gewinnt sie auch ihr starkes Gottvertrauen wieder, sie wird wieder die Herrliche, die Unüberwindliche. Aus der Gewalt der Feinde, in die sie gerät, befreit sie sich durch die Macht des Wunders: sie sprengt ihre Fesseln, eilt wieder an die Spitze der Ihrigen und mit ihr kehrt auch der Sieg zurück! Verwundet aber siegreich stirbt sie für ihr Volk [1]).

Die Wirkung dieser Tragödie war überwältigend. In hinreißend schöner Sprache predigte der Dichter hier Freiheits- und Vaterlandsliebe. Freilich waren es französische Verhältnisse, die das Stück vorführte. Aber man verstand mit dem ausländischen, von Feinden bedrohten Volke zu fühlen, da man ja selbst unter dem Joche eines fremden Eroberers, Napoleons, schmachtete. Zündend fiel das berühmte Wort „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr alles freudig setzt an ihre Ehre“ in die deutsche Jugend. Wir verstehen den Jubel, mit dem das Stück bei der Aufführung in Leipzig begrüßt wurde, ebenso, wie das ehrfürchtige Schweigen, mit dem entblößten Hauptes die Menge dem Dichter huldigte, als er das Theater verließ. Leider war es ihm nicht mehr vergönnt zu sehen, wie auch in Deutschland zwölf Jahre später der heilige Zorn aufflammte und Deutschland „ein weites Grab für die fremden Heere“ wurde.

Braut von Messina.

In dem Trauerspiel mit Chören **„Die Braut von Messina“** oder „Die feindlichen Brüder“ behandelte Schiller einen frei erfundenen Stoff [2]).

---

1) Die geschichtliche Jungfrau von Orleans starb auf dem Scheiterhaufen 1431. Beachte die erhabene Auffassung dieser merkwürdigen Gestalt gegenüber Shakespeares „Teufelsdirne“ (Heinrich VI. 1. Teil) und der Erniedrigung und gemeinen Verspottung durch Voltaire (Pucelle d'Orleans).

2) Das Motiv der feindlichen Brüder erfreute sich in der Sturm- und Drangzeit großer Beliebtheit (S. 115 und 116).

Das Stück handelt von der schrecklichen Erfüllung des Fluches, den ein Ahnherr über seine Nachkommen, die Fürsten von Messina, ausgesprochen hat. Das Unheil kündet sich bereits in einem Traume des neuvermählten Fürsten an, worin zwei Söhne und eine Tochter als seine zukünftigen Kinder erscheinen und die Tochter ihren Brüdern den Tod bringt. Als daher wirklich ein Töchterchen geboren wird, befiehlt der Fürst es zu töten. Die Mutter aber weiß es zu retten und läßt es heimlich in einem Kloster erziehen. Auch sie hatte einen seltsamen Traum, der ihr dahin gedeutet wurde, daß die Tochter die streitenden Gemüter der Söhne in heißer Liebe vereinen werde. Nach dem Tode des Vaters verfolgen sich die beiden Söhne Don Manuel und Don Cesar mit größtem Haß und nur mit Mühe gelingt es ihrer Mutter sie zu einer Zusammenkunft und zur Versöhnung zu bewegen. Die Sonne des Glücks scheint endlich wieder über dem Fürstenhause leuchten zu wollen: jeder der beiden Brüder will der Mutter noch im Laufe des Tages seine Braut zuführen und die Mutter gesteht, daß Beatrice, die totgeglaubte Schwester, gerettet sei und lebe. Die Familie scheint so in Eintracht und Glück vereint zu werden. Nun aber erfüllt sich das Unheil; denn das an Schönheit reiche Mädchen, das beide lieben, ist Beatrice, ihre Schwester. Don Manuel hat sie einst zufällig im Klostergarten getroffen und liebt sie leidenschaftlich. Don Cesar aber glaubt sich von ihr geliebt, seit er sie einmal in der Kirche erblickt hat. Er eilt nun mit ihr zu sprechen und sich ihrer Gegenliebe zu versichern — und er findet sie in den Armen seines Bruders. In blinder Wut stürzt er sich auf ihn und ersticht ihn. Beatrice aber wird auf seinen Befehl ins Schloß geführt. Hier folgt durch die Aufklärung der Mutter das schreckliche Erkennen. Seine furchtbare Schuld zu sühnen gibt sich Don Cesar selbst den Tod. So ist der Traum des Vaters, wie der der Mutter in schrecklichster Weise in Erfüllung gegangen.

Schiller schwebte, als er die „Braut von Messina“ schuf, die antike Tragödie vor; er wollte gleichsam mit den griechischen Dichtern um die Palme ringen. So übernahm er denn auch (besonders durch Sophokles' „Ödipus“ angeregt) zwei Hauptbestandteile der antiken Tragödie: die Schicksalsidee und den Chor.

Nicht aus dem Charakter und Willen der Personen entwickelt sich die tragische Handlung in der Schicksalstragödie, eine unheimliche über den Menschen stehende Macht lenkt wider deren Willen die Geschicke und niemand kann ihr entfliehen. Gerade wer vorsichtig das verkündete Unglück zu umgehen und zu verhindern trachtet, wird um so sicherer ihm zum Opfer fallen.

Schiller hat jedoch die Schicksalsidee mit der Idee der freien Willensbestimmung, der sittlichen Freiheit, verbunden. Während Ödipus bei Sophokles willenlos dem Schicksal ausgeliefert ist und für seine Frevel nicht verantwortlich gemacht werden kann, spielt bei Don Cesars Bluttat auch persönliche Schuld mit: er begeht den Mord bewußt, hat die ausgesprochene Absicht den Bruder zu töten. So vollzieht sich an ihm zwar der Schicksalsspruch, er lädt aber auch eine persönliche Schuld auf sich, die er dann mit seinem Tode büßt.

Der zweite antike Bestandteil ist der Chor. Auch hier hat sich Schiller nicht genau an die Vorbilder antiker Chorlieder gehalten. Denn während hier der Chor zumeist das unbefangene Urteil der Zuschauer, sozusagen „ein idealisiertes Publikum“

vertritt, läßt Schiller den Chor, der sich aus dem Gefolge der beiden Brüder bildet, wirklich an der Handlung teilnehmen und dann in seinen Liedern „den engen Kreis der Handlung verlassen, sich über Vergangenes und Künftiges, über das Menschliche überhaupt verbreiten, die großen Resultate des Lebens ziehen und die Lehren der Weisheit aussprechen". Gerade in diesen lyrischen Teilen erhebt sich die Sprache zu überwältigender Schönheit.

Das Thema der Freiheits- und Vaterlandsliebe, das Schiller schon in der „Jungfrau von Orleans" anschlug, klingt nirgends schöner und höher wider, als in dem letzten Werke, das zu vollenden ihm vergönnt war, dem Schauspiel „**Wilhelm Tell**", dem volkstümlichsten aller Schillerschen Dramen.

Tell.

Das Schauspiel erzählt von der Erhebung der Schweizer Urkantone Schwyz, Uri und Unterwalden zur Erhaltung ihrer Unabhängigkeit, als Albrecht von Österreich (1298—1308 deutscher Kaiser) ihnen ihre Reichsunmittelbarkeit rauben und ihr Gebiet der österreichischen Hausmacht einverleiben wollte. Durch die Willkür und durch den Übermut der kaiserlichen Landvögte, besonders Hermann Geßlers gereizt, beschließen die Eidgenossen bei einer Zusammenkunft auf einer abgelegenen Waldwiese, dem Rütli, in einmütiger Empörung ihre Rechte zu wahren und das drückende Joch mit Waffengewalt abzuschütteln. Der eigentliche Rächer aber wird, während die übrigen noch zuwarten, Tell, der Mann der Tat, der nicht lange prüfen und beraten will, auf den aber das Vaterland in der Stunde der Gefahr rechnen darf. Tells persönliche Angelegenheiten spielen in die politischen hinein. Geßler hat nämlich auf einer hohen Stange einen Hut befestigen lassen, dem, als Zeichen seiner Macht, jedermann durch Gruß seine Ehrfurcht zu bezeigen hat. Tell nun wird beschuldigt, dem Hut nicht die geforderte Achtung bewiesen zu haben. In frechem Übermute zwingt ihn Geßler, um ihn zu strafen, einen Apfel vom Haupte seines Knaben zu schießen. Tell gelingt der Meisterschuß; aber ein zweiter Pfeil, den er ins Koller gesteckt hat, läßt den Landvogt ahnen, welche Gefahr ihm von dem entschlossenen Manne drohe. Darum gibt er Befehl Tell in Gewahrsam zu bringen. Diesem gelingt es jedoch sich mit Lebensgefahr zu retten. Sein und seiner Familie Leben aber ist nun aufs äußerste gefährdet. In der „hohlen Gasse" bei Küßnacht lauert er daher seinem Todfeinde auf, ein wohlgezielter Schuß streckt Geßler vom Pferde. Es ist dies kein politischer Mord [1]), sondern Notwehr, die Tat eines Vaters, der sich und die seinen schützt. Aber er wird auch dem Lande zum Heil, dessen Bedrücker in Geßler gefallen ist. Gleichzeitig erheben sich Adel und Volk und so greifen die beiden eigentlich getrennten Handlungen wieder in einander über. Das schöne erstrebte Ziel ist erreicht: die Unabhängigkeit des Landes ist errungen und die bedrohte Freiheit gerettet.

Von der großen gestaltenden Kunst Schillers gibt die Lebendigkeit und Sicherheit in der Schilderung der Schweizer und ihres Landes, das der Dichter niemals mit eigenen Augen sah, glänzendes Zeugnis. Genaues Studium von Büchern über die Schweiz und die Erzählungen Goethes über Land und Leute [2]) lieferten

---

1) Daher stellt der Dichter Johann Parricida, den Mörder des Kaisers Albrecht, Tell gegenüber.

2) Goethe kannte die Schweiz von mehreren Reisen her und trug sich selbst eine Zeit lang mit dem Plane einer epischen Telldichtung.

die Farben zu den wundervoll getreuen und lebenswahren Bildern. Die inneren Schwächen des zu lockeren dramatischen Aufbaues in „Wilhelm Tell“ aber vergessen wir gerne über dem Ton begeisterter Vaterlands- und Freiheitsliebe[1]), der uns hier noch stärker fortreißt, als selbst in der „Jungfrau von Orleans“. Denn es ist ein im Kerne deutsches Volk, das mutig und opferfreudig für seine Freiheit eintritt. Das Drama war in der traurigen Zeit politischer Erniedrigung, in der es zum erstenmal über die Bühne ging, ein flammender Aufruf an das deutsche Volk sich endlich seiner Ehre, seiner Selbstachtung zu besinnen.

Rastlos machte sich Schiller sofort nach der Vollendung des „Wilhelm Tell“ an ein neues großangelegtes historisches Drama, dessen Stoff er diesmal aus der russischen Geschichte wählte, den „Demetrius“. Der Plan des Dramas war fertig, den Monolog der Mutter des Demetrius, Marfa, aus dem zweiten Aufzug fand man auf Schillers Schreibtisch. Der Tod hatte den Dichter „mitten aus der Bahn“ gerissen[2]).

Demetrius.

Schillers geschichtliche und philosophische Schriften.

Außer einer Reihe kleiner historischer Aufsätze veröffentlichte Schiller zwei größere geschichtliche Werke: die „Geschichte des Abfalls der Niederlande“ (Fragment) und die „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“. Die Hauptbedeutung Schillers als Geschichtschreiber beruht nicht auf eingehender Quellenforschung (er sagt selbst, daß er für die künftigen Historiker eine schlechte Quelle sein werde, denn die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter seinen Händen werden), sondern um es mit seinen eigenen Worten zu sagen, „auf dem schönen, edlen Stil, der klaren Auseinandersetzung und philosophischen Darstellung“ Namentlich seine vollendete Kunst der Darstellung, in der er als ein Meister der deutschen Prosa erscheint, gewann zahlreiche Kreise, die bis dahin vor den trockenen gelehrten Fachwerken zurückgeschreckt waren, für die Geschichte. Er ist der Begründer der glänzenden deutschen Geschichtschreibung des 19. Jahrhunderts.

Schillers philosophische Schriften behandeln, angeregt und beeinflußt durch die Kantsche Philosophie (namentlich durch die „Kritik der Urteilskraft“) besonders ästhetische Stoffe. So

---

1) Im „Tell“ stehen die berühmten Worte: „Ans Vaterland, ans teure schließ' dich an, das halte fest mit deinem ganzen Herzen“ u. s. f. und: „Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, in keiner Not uns trennen und Gefahr“.

2) Merkwürdigerweise konnte auch ein späterer großer deutscher Dramatiker, Friedrich Hebbel, sein Drama „Demetrius“ nicht mehr vollenden.

die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“, worin er die Überzeugung vertritt, daß ein auf Freiheit und Vernunft gegründeter Staat nur durch allgemeine sittliche Bildung erreichbar sei; zu dieser aber führe die Kunst, das Verständnis des Schönen. — Die bedeutendste seiner philosophischen Schriften aber ist zweifellos seine Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“. Hier geht er vom Gegensatz zwischen Natur und Kultur aus und überträgt diesen Gegensatz auf die Dichter, von denen die einen die Natur seien (naive), die anderen die verlorene Natur suchten (sentimentalische)[1]. Mit der dramatischen Kunst befassen sich mehrere kleinere Schriften wie seine Abhandlungen „Über die tragische Kunst“ und „Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen“, „Über den Gebrauch des Chores“. —

Hatte die großartige Feier des 100. Geburtstages Schillers 1859 gezeigt, wie sehr das 19. Jahrhundert den Dichter zu schätzen wußte, so hat die hundertste Wiederkehr seines Todestages 1905 bewiesen, daß Schiller auch im 20. Jahrhundert fortlebt. Er wird weiter wirken mit dem Beispiel seines heldenmütigen, kampfreichen und immer schaffensfrohen Lebens, wie mit seinen Werken, namentlich seinen Dramen, die, den größten Dichtungen der Weltliteratur ebenbürtig, gedankenreich und sprachgewaltig bei großer Volkstümlichkeit die höchsten sittlichen Ideen verkünden.

Zeitgenossen der Klassiker.

In der Verehrung griechischer Antike nahe mit Schiller verwandt zeigt sich dessen Landsmann **Friedrich Hölderlin** (geb. 1770; gest. 1843 nach vierzigjähriger geistiger Umnachtung), wohl der unglücklichste aller deutschen Dichter. Sein glühendes Sehnen nach der versunkenen Griechenwelt mit ihrer Schönheit und hohen Kunst kommt in dem Prosaroman „Hyperion“ (1797) zum Ausdruck. Eingeschaltet ist das überwältigend schöne „Schicksalslied“: „Ihr wandelt droben im Licht Auf weichem Boden, selige Genien! Glänzende Götterlüfte Rühren euch leicht, Wie die Finger der Künstlerin Heilige Saiten . . . .“ Hölderlin gehört zu unsern größten Lyrikern.

Eine ganz andere Welt vertritt:

Jean Paul (oder eigentlich Joh. Paul Friedrich Richter). Er wurde zu Wunsiedel im Fichtelgebirge 1763 geboren. Durch

1) Vgl. Herders Unterscheidung von Natur- und Kunstpoesie! Schiller selbst rechnet sich, Klopstock, Haller zu den sentimentalischen Dichtern, Goethe und die antiken Dichter zu den naiven.

seines Vaters, eines Pfarrers, Tod geriet er während seiner Studienzeit in bitterste Armut und Not. Um ihr abzuhelfen warf er sich auf die Schriftstellerei. Aber seine Erstlingswerke, satirischen Inhalts, fanden wenig Beachtung. Später verlegte er sich auf das Gebiet des humoristischen Romans, auf dem er Hervorragendes leistete. Die eigentümliche Mischung von Wehmut und Heiterkeit, von Ernst und Scherz in seinen Romanen verschaffte diesen einen ungemein ausgebreiteten Leserkreis. Er lebte zuletzt in behaglichen Verhältnissen in Bayreuth, wo er 1825 starb.

Jean Paul ist Meister in der Kleinmalerei. Das Leben armer Schulmeister und Landpfarrer[1]) in bescheidensten Verhältnissen schildert er mit rührender Liebe und Genauigkeit. Er kannte ja die Leiden und Freuden dieser Kreise aus der eigenen Jugendzeit. Über seinen Schilderungen auch der dürftigsten Verhältnisse liegt ein Schimmer lächelnden Humors. In seinen größeren Werken, wie in dem groß angelegten Roman „Titan" und in den unvollendeten „Flegeljahren" stellt er den Widerspruch zwischen dem unendlich weiten Gefühl und der Enge des beschränkten Lebens oder zwischen Idealismus und Realismus dar.

Jean Pauls Romane bildeten seiner Zeit die Hauptlektüre der breiten Masse des gebildeten Volkes und wurden weit mehr gelesen als Goethes und Schillers Meisterwerke. Heute sind sie nur mehr schwer zu genießen. Es fehlt ihnen die künstlerische Einheit. Durch zahlreiche Vorreden, Vorreden zur Vorrede, Extrablätter, Zugaben usw., die dazu dienen, des Dichters große Belesenheit zu zeigen, verschwimmt die Handlung häufig ins Unklare und wird der Stil gekünstelt und manieriert. Immerhin aber verdanken wir Jean Paul die Kunst der Kleinmalerei und von seiner liebevollen Versenkung in das Leben der kleinen Leute haben manche spätere Dichter (Stifter, Raabe) gelernt.

An die einfacheren Kreise des Volkes wandte sich **Johann Peter Hebel** aus Basel (1760—1826), der in seinen einfachen, natürlichen „Alemannischen Gedichten" sich als ein Meister der Dialektdichtung bewährte und für die ganze folgende Dialektdichtung im Norden (Klaus Groth) wie im Süden (Franz v. Kobell 1803—1882) vorbildlich wurde. In seinem berühmten „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes" gab er wirkliche Muster der volkstümlichen Erzählungskunst, z. B. die reizenden Geschichtchen: „Kannitverstan" und „Der geheilte Patient".

---

1) „Schulmeisterlein Wuz", „Quintus Fixlein".

Gesamtbild der Literatur des 18. Jahrhunderts.

Der Weg unseres deutschen Schrifttums stieg im 18. Jahrhundert stetig aufwärts. Wie Stufen führten die Leistungen folgender Männer zur Höhe und es ist wunderbar, wie sie sich gegenseitig ergänzten und weiterführten: Gottsched gewann die verlorene reine Form zurück und die Schweizer verlangten Phantasie und Empfindung. Haller gab der Poesie wiederum bedeutenden Inhalt, während Hagedorn und die Anakreontiker Zopf und Steifheit mit Zierlichkeit und Anmut vertauschten. Klopstock übertraf sodann an machtvollem dichterischen Schaffen alle seine Vorgänger und hielt nur erhebende Stoffe (Religion, Vaterlandsliebe) der dichterischen Darstellung wert (Epos, Lyrik). Wieland zeigte sich als gewandter, geistreicher Erzähler (Roman); Lessing wurde der Schöpfer der vollendeten deutschen Prosa und zeigte als scharfsinniger Kritiker die Bahnen der Weiterentwicklung unserer Literatur (besonders für das Drama). Herder ergänzte ihn als bedeutender Anreger, der die Fühlung mit der volkstümlichen (Natur-) Poesie herstellte und so der deutschen Dichtung neues kräftiges Leben zuführte. **Goethe** endlich gab mit der gewaltigen Universalität seines Geistes, dem großartigen Stimmungsgehalt seiner Lyrik und der tief eindringenden psychologischen Zeichnung seiner Romane und Dramen der deutschen Literatur den **absoluten Höhepunkt.** Nur **Schiller** stand ihm als Schöpfer und unerreichter Meister des deutschen Geschichtsdramas würdig zur Seite[1]).

---

1) **Wissenschaftliche Prosa des 18. Jahrhunderts.** Von den in vollendeter Prosa geschriebenen wissenschaftlichen Arbeiten Lessings, Goethes und Schillers wurde schon gesprochen. Als Gelehrte, die es verstanden, ihr Wissen und ihre Forschungen in klassische Form zu kleiden, seien genannt: der Jurist Justus Möser (1720—1794) als Verfasser der „Osnabrückischen Geschichte" und der „Patriotischen Phantasien" und Alexander von Humboldt (1769—1859). Aus der großen Zahl seiner wissenschaftlichen Werke, in denen die Ergebnisse seiner Forschungen und Reisen (Asien, Südamerika) niedergelegt sind, ragen an Schönheit der Sprache und Klarheit der Darstellung besonders der „Kosmos" und die „Ansichten der Natur" hervor.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts.

Neue Ideen: Romantik. Poetischer Realismus. Naturalismus.

Vorbemerkung.

Das literarische Leben des 19. Jahrhunderts wird eingeleitet durch die Romantik, die mit ihrer Neigung zum Mittelalter einen scharfen Gegensatz bildet zur Aufklärung und zur einseitigen Bevorzugung der Antike, wie sie die klassische Literatur zeigte. Etwa von 1830—40 wurde die Romantik vorübergehend durch die politische Tendenzliteratur verdrängt, die unter dem Druck der traurigen Reaktionsperiode entstand, erwachte aber dann von neuem (Spätromantik) und beherrschte zusammen mit dem poetischen Realismus, der künstlerisch verklärten Wirklichkeitsdarstellung, die Literatur um die Mitte des Jahrhunderts. Eine Reihe großer Talente (Hebbel, Ludwig u. a.) führten um diese Zeit eine Nachblüte unseres Schrifttums herauf. Seit den achtziger Jahren machte sich sodann unter der Einwirkung des Auslandes (Frankreich, Rußland, Norwegen) der Naturalismus, die genaueste Nachahmung der Wirklichkeit, breit, gegen dessen Nüchternheit am Ende des Jahrhunderts sich der lebensfremde Symbolismus entwickelte. Eine Reaktion gegen die Ausländerei der beiden letzten Richtungen bildete die Heimatkunst.

Im allgemeinen führt also der Weg unserer Literatur im 19. Jahrhundert von der Höhe der klassischen Periode abwärts, wenn man auch keineswegs von einem Verfall der Dichtung reden kann.

Die Romantik.

Die romantische Richtung hat sich ursprünglich als eine Reaktion des Gemütes gegen die nüchterne Aufklärung gebildet. Daraus wird auch sofort klar, daß sie an die Anschauungen des

Sturmes und Dranges sich anschloß, der ja auch nur einer Auflehnung gegen den Rationalismus seine Entstehung verdankte. Und wirklich finden wir in den Werken der Stürmer und Dränger bereits alle Töne angeschlagen, die später in der Romantik weiter klingen. Man kann also sagen: die Frühromantik knüpfte, die klassische Periode überspringend, an den Hainbund, die Stürmer und Dränger, insbesondere an den jugendlichen Goethe an, den Dichter des „Götz von Berlichingen", „Wilhelm Meister" und des „Faustfragmentes".

Das Wesen der Romantik setzt sich aus den verschiedensten Elementen zusammen. Zunächst ist für sie kennzeichnend eine Rückkehr zum deutschen Mittelalter[1]). Dazu kam sie einerseits, weil gerade das Mittelalter im Gegensatz zu der nüchternen Aufklärungszeit von Poesie (Ritter, Kämpfe, Minnedienst) durchtränkt schien, andrerseits weil die traurigen politischen Verhältnisse Deutschlands in jener Zeit zu einem Vergleich mit dem kraftvollen deutschen Mittelalter geradezu herausforderten[2]). So setzten die Romantiker wenigstens teilweise die Ideen Herders von deutscher Art und Kunst fort. Sie kehrten zurück zu den gothischen Domen, zauberten das ganze Mittelalter herauf mit seinen Königen, Rittern, Pagen, Sängern, Mönchen, aber auch mit seinem Märchen- und Wunderglauben. Wie Herder und der junge Goethe sammelten sie die Lieder des Volkes und seine Märchen und Sagen („Des Knaben Wunderhorn" (S. 170); „Kinder- und Hausmärchen" und „Deutsche Sagen", gesammelt von den Brüdern Grimm).

Die Romantik blieb aber nicht beim deutschen Mittelalter allein. Sie griff auch auf Shakespeare zurück, der schon für den Sturm und Drang von größter Bedeutung geworden war (Schlegel-Tiecksche Shakespeareübersetzung), wandte sich dem romanischen Süden zu (Italien: Petrarca, Boccaccio, Dante; Spanien: Cervantes, Lope de Vega, Calderon) und der phantastischen Wunder- und Märchenwelt des Orientes[3]). Eine

---

1) Diese Richtung kam gleichzeitig auch in den übrigen Zweigen deutschen Geisteslebens zum Ausdruck: in der Malerei durch Moritz v. Schwinds liebliche Märchen- und Sagenbilder, Schnorrs v. Carolsfeld Nibelungenfresken, in der Musik durch die romantischen Opern Karl Maria Webers („Freischütz", „Oberon" und Lortzings („Undine"), in der philologisch-historischen Wissenschaft durch eingehende Beschäftigung mit deutscher Sprache und deutscher Vergangenheit (Gebrüder Grimm, die Begründer der Germanistik).

2) Der letzte Grund war auch für die in die trüben Zeiten der Reaktion fallende Spätromantik ausschlaggebend. Auch sie wandte sich von der traurigen Gegenwart ab in ein Land der Träume.

3) Dagegen blieb die französische Literatur fast ganz unberücksichtigt; ja sie wurde sogar von der deutschen Romantik beeinflußt, wie einige Werke V. Hugos und H. Balzacs beweisen.

auffallende Hinneigung zum Katholizismus (in den Werken und im Leben der Romantiker, von denen manche zur katholischen Kirche übertraten) hängt innig mit ihrer Vorliebe für das katholische Mittelalter zusammen.

Während diese Stoffe und Ideenkreise in dramatischen und epischen Dichtungen verwertet wurden, klingt uns aus der Lyrik der Romantiker als charakteristischer Ton das Gefühl einer unbestimmten Sehnsucht entgegen, die bald herrliche Wonnen bereitet, bald in wilden Schmerzen klagt und mit Wahnsinn und Selbstmord spielt. Bei ihren Naturbildern lieben die Romantiker nicht das grelle Licht des Tages, sondern die verschwimmende Stimmung der sternhellen, mondbeglänzten Nacht.

In der Entwicklungsgeschichte unserer Dichtung nimmt die Romantik eine ergänzende Stelle zu der stark antikisierenden Richtung der Klassiker ein. Sie brachte das Heimische wieder zu Ehren, hob das Nationalgefühl[1]) und bedeutet so „einen Sieg des germanischen Geistes über die Antike“. Durch musterhafte Übersetzungen aber vermittelte sie auch die Kenntnis der bedeutendsten Schätze fremder Literaturen und brachte in mustergültiger Form zahlreiche romanische und orientalische Vers- und Strophenformen zur Einführung.

Ältere Romantiker.

In Berlin und Jena traten mehrere junge Männer zu literarisch-kritischer Tätigkeit zusammen, die man als den Kreis der älteren Romantiker zu bezeichnen pflegt. An der Spitze standen die beiden Brüder Schlegel, deren Zeitschrift „Das Athenäum“ das Organ der romantischen Schule wurde. Ihnen schlossen sich Ludw. Tieck und Frdr. von Hardenberg (Novalis) an.

August Wilhelm (von) Schlegel (1767—1845) und sein jüngerer Bruder **Friedr. (von) Schlegel** (1772—1829) haben sowohl im Gange ihres Lebens als in ihrer kritischen wie dichterischen Tätigkeit viel Ähnliches. Beide wechselten häufig ihren Wohnsitz, um ästhetische Vorlesungen zu halten. Beide haben auf dem Gebiete der Literaturgeschichte ungemein anregend gewirkt, besaßen aber bei äußerem Formtalent wenig selbständige schöpferische Begabung, doch ein fein ausgebildetes dichterisches

1) Die eingehende Beschäftigung mit dem deutschen Mittelalter führte auch zu bedeutenden wissenschaftlichen Ergebnissen in der Erforschung der deutschen Sprache, Mythologie, Geschichte und Literaturgeschichte. So wurden die Brüder **Jakob** (1785—1863) und **Wilhelm Grimm** (1786—1859) die Begründer der deutschen Altertumskunde und Sprachwissenschaft (großangelegtes „Deutsches Wörterbuch“).

Anpassungsvermögen. Gewandt handhabten sie sämtliche südländische Formen (besonders das Sonett), und während der jüngere (Friedrich) besonders für die Bedeutung Calderons eintrat, dessen Stücke übrigens auch Wilhelm zum Teil übertrug, verdanken wir letzterem eine bisher unübertroffene Shakespeareübersetzung, die unter Tiecks Leitung dessen Tochter Dorothea und der Graf Wolf Baudissin vervollständigten. Friedrich Schlegel begründete mit seinem Werke über Sprache und Weisheit der Inder die Wissenschaft der Indologie.

Das reichste Talent unter den älteren Romantikern ist **Ludwig Tieck** (geb. in Berlin 1773; gest. 1853). Tiecks dramatische Werke[1]) sind teilweise in Schauspiele umgewandelte Volkssagen („Genoveva", „Fortunat"), teilweise Lustspiele, die gegen literarische Mißstände seiner Zeit zu Felde zogen: so verspottet er im „Blaubart" die schauerliche Ritter- und Räuberliteratur seiner Zeit und wendet sich im „Prinzen Zerbino" gegen die nüchterne Aufklärung. Eine Fülle von Geist und Witz steckt in diesen Stücken, mit denen die literarisch-satirische Komödie in Deutschland eingeführt wurde. — Sein bedeutendster Roman ist die in der Zeit Albrecht Dürers spielende altdeutsche Geschichte „Franz Sternbalds Wanderungen". Das Vorbild gab Goethes „Wilhelm Meister". Tieck bot darin manche Anregung zu liebevollem Versenken in die bis dahin wenig beachteten, weil nicht verstandenen Werke unserer altdeutschen Künstler. — Vollendetes leistete er hauptsächlich in seiner letzten Periode auf dem Gebiete der Novelle, auch hier von Goethes Muster angeregt („Dichterleben" schildert die Entwicklung des jungen Shakespeare; der „Aufruhr in den Cevennen", mit dem Hauptgedanken des Verhältnisses des Menschen zu Gott, entrollt mächtige Bilder der dämonischen Gewalt des religiösen Fanatismus). Tieck kann als der Begründer der modernen Novelle gelten. Denn die bisher übliche, nur stofflichen Gehalt bietende, knappe Form der Novelle erweiterte er durch Betonung des Psychologischen und entwickelte sie zum Charaktergemälde. — Nach Goethes Tod war Tieck der Mittelpunkt des dichterischen Lebens in Deutschland: um sein Urteil und seine Förderung baten fast alle bedeutenderen Talente seiner Zeit.

Reich begabt war auch **Friedrich von Hardenberg,** gewöhnlich **Novalis** genannt (geb. 1772 zu Wiederstedt im Mansfeldischen),

1) Seine lyrischen Gedichte enthalten teilweise zarte Stimmungen und sind gerne, wie bei den meisten Romantikern, in größere erzählende Dichtungen geflochten. Von ihm stammen die bekannten, teilweise die Stimmung der Romantik bezeichnenden Verse: „Mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, wundervolle Märchenwelt, steig auf in der alten Pracht!"

eine tiefe, träumerische Natur, die Idealgestalt der Romantik. Sein Leben selbst „war ein schönes, aber kurzes Gedicht"; er starb schon 1801. Sein starkes lyrisches Talent äußerte sich neben kleineren weltlichen und ungemein innigen geistlichen Liedern am bedeutendsten in seinen eigenartigen, in freien Rhythmen geschriebenen „Hymnen an die Nacht", voll Sehnsucht nach dem Tode — der er auch in seinem „Gesang der Toten" geradezu dämonisch unheimlichen Ausdruck zu geben verstand — und voll mystischer Versenkung in ein Leben über das Grab hinaus. Auf die Entstehung dieser schwermütigen „Poesie der Nacht und Dämmerung" wirkten die seelische Erschütterung beim Tode seiner geliebten Braut und das Bewußtsein, den Todeskeim in der eigenen Brust zu tragen, in gleicher Weise ein. Angeregt durch Tiecks Roman „Sternbalds Wanderungen" schrieb er den groß angelegten, aber nicht vollendeten Roman „Heinrich von Ofterdingen". Dieses sein Hauptwerk, im ganzen formlos und traumhaft verworren, ist die poetisierte Lebensgeschichte des Dichters selbst. In den Fahrten und Erlebnissen und der allmählichen dichterischen Entwicklung des aus dem Wartburgkrieg bekannten Minnesängers Heinrich von Ofterdingen schildert Novalis seine eigene Entwicklung als romantischer Dichter. So wird der ganze Roman eine Verherrlichung der Poesie. Das Ziel aber, dem Heinrich von Ofterdingen, einem Traum folgend, sehnsüchtig entgegenzieht, die „blaue Blume", das Sinnbild der Poesie, ist seit dieser Zeit das Symbol der Romantik geblieben.

Die patriotische Lyrik der Befreiungskriege.

Den größten Gegensatz zu dem Traumleben der Romantik bildete der Kriegslärm von 1813. Dem Zusammensturz des alten Reiches 1806 hatte man auch poetisch gleichgültig zugesehen. Der Erhebung des Volkes aber wider die napoleonische Gewaltherrschaft verdanken wir eine Reihe patriotischer Lieder von Dichtern der verschiedensten Richtungen. Friedrich Schlegel schrieb sein Lied: „Es sei mein Herz und Hand geweiht, dich, Vaterland, zu retten!", Friedrich Rückert seine „Geharnischten Sonette" voll glühender Vaterlandsliebe und voll Haß gegen Napoleon, denen er 1817 weitere patriotische Lieder als „Kranz der Zeit" folgen ließ, während Friedrich Baron de la Motte Fouqué in seinen „Kriegsliedern" (z. B. „Frisch auf zu fröhlichem Jagen") ebenfalls begeistert zum Kampf aufforderte. Vornehmlich jedoch bezeichnet man als Dichter der Befreiungskriege: Arndt, Körner und Schenkendorf.

Ernst Moritz Arndt (geb. 1769 in Schoritz auf der Insel Rügen) stammte aus sehr einfachen Verhältnissen; er studierte Theologie und Philosophie und bildete sich auf großen Reisen weiter aus. Infolge seiner gegen Napoleon gerichteten schriftstellerischen Tätigkeit mußte er fliehen, wurde in Petersburg Sekretär des Freiherrn von Stein und kehrte mit diesem (nach Napoleons russischem Feldzug) 1813 nach Königsberg zurück, wo er eifrig für die Erhebung gegen Frankreich arbeitete. Nach Beendigung der Befreiungskriege lebte er in den Rheinlanden, seit 1818 als Professor an der Universität Bonn. In der traurigen Zeit der Reaktion, wo jede Kundgebung deutscher Gesinnung für staatsgefährlich galt, wurde er wegen angeblicher demagogischer Umtriebe seiner Professur enthoben. Erst König Friedrich Wilhelm IV. gab ihm Amt und Würde zurück. 1848 gehörte er dem Frankfurter Parlament an. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er zurückgezogen im Kreise seiner Familie und starb 1860 in Bonn.

Seine Hauptbedeutung liegt in der unmittelbaren Kraft, der fortreißenden Begeisterung und der volkstümlichen Markigkeit seiner „Kriegs- und Wehrlieder“[1]). Bedeutend sind auch seine Prosaschriften, sein „Geist der Zeit“, aus dem glühende Vaterlandsliebe spricht, sowie die Flugschrift: „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“.

Theodor Körner, der ideale Vertreter der Jugend von 1813, wurde 1791 in Dresden geboren als Sohn des Konsistorialrates Körner, des getreuen Freundes Schillers. Der geistig angeregte Kreis des väterlichen Hauses gab dem dichterischen Talente Körners reiche Nahrung. Nach bergmännischen Studien in Freiberg fand er, nachdem verschiedene seiner Lustspiele und Tragödien Beifall und Aufsehen erregt hatten, 1812 Anstellung als Hoftheaterdichter in Wien. Seine Dramen, in denen er sich teils, wie in den Lustspielen, an Kotzebue (S. 115), teils, wie in seinen Tragödien, an Schiller anschloß[2]), sind bis auf die Tragödie „Zriny“ mit Recht ziemlich vergessen.

Als 1813 der Aufruf zur Bildung freiwilliger Jägerkorps erging, da zögerte er keinen Augenblick seine glänzende Zukunft dem Vaterlande zu opfern. In Breslau trat er in das Freikorps des Majors von Lützow. Aber es war ihm nicht vergönnt das siegreiche Ende des Krieges zu erleben. Schon bei dem Überfalle von Kitzen schwer verwundet, fiel er im August 1813

---

1) „Was ist des Deutschen Vaterland?“; „Der Gott der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte“; „Wer ist ein Mann?“; „Sind wir vereint zur guten Stunde“; „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus“! u. v. a.

2) Schiller ahmte er auch in seiner bekannten Ballade „Harras, der kühne Springer“ nach.

bei Gadebusch in Mecklenburg. Unter einer Eiche beim Dorfe Wöbbelin begruben ihn seine Kameraden.

Vor dem Feinde, am Biwackfeuer, im Kugelregen, in steter Gefahr schuf er die besten seiner Lieder. Sein Vater sammelte sie unter dem Titel „Leier und Schwert“. Wir hören daraus seinen Jubel über die Erhebung Deutschlands („Das Volk steht auf, der Sturm bricht los“), sehen ihn bei der Einsegnung der Truppen („Wir treten hier im Gotteshaus mit frohem Mut zusammen“), im Kreise seiner Genossen („Lützows wilde Jagd“) und ziehen mit ihm in die erste Schlacht („Ahnungsgrauend, todesmutig bricht der große Morgen an“). Schwerverwundet sammelt er seine schwindende Kraft noch zum Liede („Die Wunde brennt, die blassen Lippen beben, ich fühls an meines Herzens mattem Schlage, hier steh' ich an den Marken meiner Tage“). Aus seinem „Schwertlied“ aber („Du Schwert an meiner Linken, was soll dein heitres Blinken“?) hören wir die Freude an der Fortsetzung des Kampfes nach dem Waffenstillstand von Poischwitz. Mit diesem frohen Klang auf den Lippen zieht er in den Kampf, der sein letzter wird.

Wie Körner ist auch **Max von Schenkendorf** (aus Tilsit 1783—1817) Sänger und Kämpfer zugleich. Auch er verließ ein junges Glück, trat in das Heer ein und nahm trotz einer Lähmung der rechten Hand an den Kämpfen gegen Napoleon teil. Bald nach dem Frieden starb er als Regierungsrat in Koblenz.

Echte Liebe zum Vaterland gab ihm Lieder ein wie sein: „Muttersprache, Mutterlaut, wie so wonnesam, so traut“ oder das „Lied vom Rhein“ und sein vielgesungenes „Freiheitslied“ („Freiheit, die ich meine“). Von seinen Kriegsliedern sind die bedeutendsten: das „Landsturmlied“ („Die Feuer sind entglommen“), „Soldatenmorgenlied“, „Auf Scharnhorsts Tod“ und der „Friedensgruß“: („Wie mir deine Freuden winken, nach der Knechtschaft, nach dem Streit! Vaterland, ich muß versinken hier in deine Herrlichkeit“). —

Es ist bezeichnend für die Einmütigkeit des patriotischen Gefühles jener Zeit, daß in diesen drei Sängern der Befreiungskriege die verschiedenen Stände vertreten sind: in Arndt, dem Bauernsohn aus Rügen, der markige Bauern- und Bürgerstand, in Körner die feiner gebildeten Studenten- und Beamtenkreise und in Schenkendorf der deutsche Adel[1]).

---

1) Der deutsche Gelehrte fehlte nicht, wenn er auch nicht in Versen zum Volke sprach, sondern in Prosa, wie Joh. Gottl. Fichte, der 1807/08 in Berlin seine markigen „Reden an die deutsche Nation“ hielt und damit das nationale Selbstbewußtsein weckte.

Die jüngeren Romantiker.

Die jüngeren Romantiker gingen von Heidelberg aus und ihre Anfänge liegen zeitlich nur wenig später als das Wirken des Kreises der älteren. Sie unterscheiden sich von diesen durch größere Volkstümlichkeit und eine gewisse Anschaulichkeit der Darstellung, treiben aber andrerseits teilweise die Phantastik und Willkür auf die Spitze, wodurch ihre Werke Schaden leiden.

Besonders scharf treten diese beiden Kennzeichen bei **Clemens Brentano** (1778—1842) zu Tage. In seiner Lyrik gelangt er fast nur in volkstümlichen Liedern zu wirklicher Vollendung, dagegen trifft er immer prächtig den phantastischen Ton des Märchens, wie in „Gockel, Hinkel und Gackeleia"; auch Erzählungen wie die traurige, rührende „Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl" gelingen ihm; größere Werke aber bringt er, in ständig wechselnder Stimmung schwelgend, nicht zur Vollendung. So ist auch sein groß angelegtes, Töne leidenschaftlicher Gottesliebe enthaltendes Epos „Romanzen vom Rosenkranz" nur Bruchstück geblieben.

Mehr als mit seinen eigenen Werken hat Brentano auf die Folgezeit eingewirkt durch die gemeinsam mit seinem Schwager **Achim von Arnim** (1781—1831) herausgegebene Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn" (1806). Diese Sammlung, die auch von Goethe mit größtem Beifall aufgenommen wurde, ist neben der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung die größte Tat der Romantik. Eine Fülle von Poesie wurde dadurch wieder erschlossen, Lied wie Ballade fanden neue Stoffe, Stimmungen und Anregungen und eine Reihe von späteren Dichtern hat daraus gelernt[1]). (Vgl. Herders Volksliedersammlung S. 111).

Achim von Arnim erreichte wie Brentano nur in kleineren Werken wie in seinen Erzählungen („Der tolle Invalide") geschlossene künstlerische Wirkung, die seinem historischen Romane (aus der Zeit Maximilians I.) „Die Kronenwächter" fehlt.

Friedrich Baron de la Motte Fouqué (1777—1843) behandelte in einer Reihe von Dramen nordische Stoffe; mit seiner Trilogie „Der Held des Nordens" wurde er ein Vorläufer der dramatischen Behandlung des Nibelungenstoffes (durch Friedrich Hebbel und Richard Wagner). Er schrieb auch die reizende Märchennovelle „Undine". (Eine Nixe rächt sich an einem treulosen Ritter, indem sie ihn tötet.) Als patriotischer Lyriker wurde Fouqué schon oben (S. 167) erwähnt.

---

1) Zahlreiche Lieder daraus wurden komponiert, besonders von Schubert, Schumann und Brahms.

Einer der eigenartigsten Erzähler unter den Romantikern ist der auch als Musiker begabte Ostpreuße Ernst Theodor **Amadeus Hoffmann** (1776—1822), der mit Vorliebe Wunderbares und Schreckhaftes, Teufels- und Spukgestalten in die Darstellung der Wirklichkeit verflicht und dadurch oft beängstigend grauenhafte Wirkungen erreicht, wie in seinem Roman „Elexiere des Teufels" (einer abenteuerlichen Doppelgängergeschichte). Zu reifster Erzählungskunst gelangt er in seinem durch Rahmengespräche zusammengehaltenen Novellenkranz „Serapionsbrüder", in dem die Spukgeschichten durch ernste und heitere Erzählungen anderer Art zurückgedrängt werden. Eine der vortrefflichsten daraus ist die in Altnürnberg spielende Geschichte „Meister Martin, der Küfer, und seine Gesellen".

Die volkstümlichsten Dichter des ganzen romantischen Kreises wurden: Joseph von Eichendorff und Adalbert Chamisso.

Joseph von Eichendorff wurde 1788 auf Schloß Lubowitz in Schlesien geboren, trat in Heidelberg dem Brentano-Arnimschen Kreise näher, nahm als Freiwilliger an den Befreiungskriegen teil und war nachher als Regierungsrat in Danzig und Königsberg tätig. Er starb 1857 in Neisse.

Eichendorff ist hervorragend lyrisch begabt. Selten werden von einem Dichter so viele Lieder im Volke fortleben[1]) wie von Eichendorff, dem „letzten Ritter der Romantik". Seine Gedichtsammlung zerfällt in folgende Teile, die zugleich die Stoffkreise seiner Lyrik treffend bezeichnen: Wanderlieder („Wem Gott will rechte Gunst erweisen"; „Es schienen so golden die Sterne, am Fenster ich einsam stand und hörte aus weiter Ferne ein Posthorn im stillen Land"; „Über die beglänzten Gipfel kommt es wie ein Grüßen"; „Dämm'rung will die Flügel spreiten, schaurig rühren sich die Bäume"); Sängerleben („Es zogen zwei rüst'ge Gesellen zum erstenmal von Haus"; „Hörst du nicht die Bäume rauschen?"; „Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküßt"); Frühling und Liebe („Ich kam vom Walde hernieder, da stand noch das alte Haus"); Totenopfer (mit den schwermütigen Liedern „Auf meines Kindes Tod"); geistliche Gedichte und Romanzen („Das zerbrochene Ringlein": „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad"; „Die Räuberbrüder"; „Vorüber ist der blut'ge Strauß, hier ist's so still, nun ruh' dich aus").

Eichendorff hat wie die meisten Romantiker seine Gedichte ursprünglich in seine Romane und Novellen verflochten. Von letzteren wird das reizende Stück: „Aus dem Leben

1) So werden die Lieder: „O Täler weit, o Höhen", „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben", heute noch allgemein gesungen.

eines Taugenichts“ als poetische Verherrlichung des Wanderns wohl immer gerne gelesen werden. Ein harmlos träumerischer Müllerssohn gelangt, vom Glück geleitet, bis nach Italien und erhält schließlich nach allerlei phantastischen Abenteuern das Mädchen zur Frau, das er liebt. In dieser Novelle wird der ganze Zauber der Romantik aufgeboten: Alte Burgen und italienische Paläste, weite Gärten, schwüle Sommernächte, in denen die Brunnen verschlafen rauschen, Mondenschein, Lieder zum Lautenspiel, verkleidete Gräfinnen, wandernde Studenten und Waldhorn blasende Jäger.

Adalbert von Chamisso, ein Dichter, den wir Frankreich verdanken, wurde 1781 auf Schloß Boncourt in der Champagne geboren und kam mit seinen Eltern, die vor der Revolution flüchteten, nach Berlin, wo er völlig ein Deutscher wurde. Als Naturforscher machte er auf einem russischen Schiffe eine Reise nach den nördlichen Polargegenden und um die Welt mit und starb 1838 in Berlin als Kustos des botanischen Gartens.

Chamisso ist ziemlich spät auf seinen Dichterberuf aufmerksam geworden, wurde aber dann bei größter Schaffensfreudigkeit bald einer der gelesensten Dichter seiner Zeit. Entsprechend dem Reichtum seiner Stoffe, die zwischen schlichter Natürlichkeit („Die alte Waschfrau“), zartem, weichem Gefühl („Frauenliebe und -leben) und Schauerlichem, ja Gräßlichem („Die Sonne bringt es an den Tag“, „Löwenbraut“, „Salas y Gomez“) wechseln, verfügt er auch über die verschiedensten Formen, vom schlichten Volksliedton bis zur kunstvoll verschlungenen Terzine und zum nordischen Stabreim.

Seinen dichterischen Ruhm begründete er mit der romantischen Novelle „Peter Schlemihl“ (1814), die uns von den Leiden eines Mannes erzählt, der überall verachtet und ausgestoßen ist, weil er seinen Schatten verkauft hat; ruhe- und rastlos irrt er durch die Welt. Symbolisch, wie man gerne tat, braucht diese phantastische Geschichte nicht aufgefaßt zu werden.

Dem Charakter seiner Lyrik nach schließt sich hier der Dessauer **Wilhelm Müller** (1794—1827) an. Er ist der Sänger der Wanderlust und der Naturfreude[1]), stimmte manches fröhliche Trinklied an und gab in seinen Griechenliedern der Teilnahme und Begeisterung der Philhellenen für den griechischen Freiheitskampf begeisterten Ausdruck[2]).

1) Seine Lieder sind durch Franz Schuberts Vertonung unsterblich geworden.

2) z. B. „Der kleine Hydriot“, „Alexander Ypsilanti“.

Die Dramatiker der nachklassischen Zeit.

Die dramatische Kunst der nachklassischen Zeit stand einerseits unter dem Einfluß unserer beiden großen Dichter, besonders Schillers, andrerseits weist sie zahlreiche romantische Elemente auf.

Aus dem Kreise der Romantiker traten mit Dramen besonders Tieck (S. 166), Fouqué (S. 170) und Brentano („Gründung Prags", S. 172) hervor. Auch Eichendorff versuchte sich dramatisch mit dem Trauerspiel „Der letzte Held von Marienburg". In dem fast nur dramatisch schaffenden H. v. Kleist brachte die Romantik ihre höchsten Leistungen. Mehr Erfolg als Kleist erntete bei den Zeitgenossen Zacharias Werner, der die Reihe der Schicksalsdramatiker eröffnet. Kleist steht Grillparzer ebenbürtig zur Seite, der mehr der klassischen Richtung angehört, aber auch von der Romantik berührt wurde, während gleichzeitig Raimund in prächtiger Mischung von Humor und Romantik vollendete Volksstücke schuf.

Heinrich von Kleist

wurde 1777 in Frankfurt a. O. geboren und entstammt einer alten märkischen Adelsfamilie. Nach der Sitte seines Hauses trat er schon frühzeitig ins preußische Heer ein, machte als Offizier einen Teil des 1. Koalitionskrieges mit, fand aber am soldatischen Leben so wenig Gefallen, daß er schon 1799 seinen Abschied nahm. Mit glühendem Eifer studierte er nun an der Universität seiner Vaterstadt Mathematik, Physik, Philosophie und Staatswissenschaften. Aber auch hierin fand er keine Befriedigung. Er verließ die Hochschule und begann ein nur vorübergehend von staatsmännischer Tätigkeit unterbrochenes Wanderleben, das ihn nach Frankreich, in die Schweiz und dann wieder nach Deutschland führte, wo er in Dresden einige Zeit Ruhe fand. Hier suchte er durch Gründung einer Zeitschrift die Mittel zu unabhängigem dichterischen Leben und Schaffen zu gewinnen, aber das Unternehmen scheiterte bald und so begann für ihn wieder ein aufreibender Kampf gegen die Not des Lebens. Keiner von den führenden Männern der Literatur (auch Goethe nicht) nahm sich Kleists an, der inzwischen mit bedeutenden, aber verkannten dramatischen Schöpfungen hervorgetreten war. Sein vollendetes Lustspiel „Der zerbrochene Krug" wurde bei der Uraufführung in Weimar 1808 völlig abgelehnt. Den Dichter traf diese Niederlage schwer; denn er rang nach den höchsten Zielen; Goethe selbst wollte er „den Kranz von der Stirne reißen". Zu diesem Zwiespalt von bewußtem Können und äußerem Mißerfolg kam noch der Gedanke an die Not des

heiß geliebten Vaterlandes, das zu retten er in zornglühenden Dichtungen aufforderte[1]). Die vorübergehenden Verstimmungen wurden schließlich zum völligen Lebensüberdruß, zur Verzweiflung an sich selbst: 1811 erschoß er sich am Ufer des Wansees bei Potsdam.

Kleist hinterließ mehrere Novellen, von denen die mit prachtvoller Einfachheit und Klarheit geschriebene Erzählung von „Michael Kohlhaas", dem „rechtschaffensten und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit" die bedeutendste ist. Sie spielt im 16. Jahrhundert in der Mark Brandenburg und berichtet von einem Manne, den sein scharf ausgeprägtes Rechtsgefühl zum Räuber und Mörder machte.

Kleists Dramen.

Seine dramatischen Schöpfungen stellen ihn würdig neben Goethe und Schiller und in die Reihe der bedeutendsten Dramatiker des 19. Jahrhunderts.

Zerbrochener Krug.

Im **„Zerbrochenen Krug"** (1806) schuf Kleist ein bis heute noch nicht übertroffenes Charakterlustspiel.

In Evchens Zimmer ist ein altehrwürdiges Hausstück, 'ein bemalter Krug, zerbrochen worden. Der Tat wird von Evchens Mutter der Bauer Ruprecht vor dem Richter Adam angeklagt. Nun hat aber nicht Ruprecht, sondern Adam selber den Krug gelegentlich eines Liebesabenteuers bei einem Sprung aus dem Fenster zerschlagen. Er möchte den Prozeß daher gerne niederschlagen, muß ihn aber durchführen, weil zum Unglück gerade der Gerichtsrat Walter zur Visitation eingetroffen ist. Bei dem Verhör gibt er sich nun alle Mühe die Schuld auf den Unschuldigen abzuwälzen, fängt sich aber in seinen eigenen Fragen und Reden so, daß er schließlich selbst als Täter dasteht.

Penthesilea.

In vollkommenstem Gegensatz zu dem teilweise derbkomischen Lustspiel steht die wilde Leidenschaftstragödie **„Penthesilea"**.

Die Amazonenkönigin Penthesilea liebt den griechischen Helden Achilles. Aber sie wird von ihm verschmäht und nun wandelt sich ihre Liebe in entsetzlichen Haß. Sie hetzt ihre Hunde auf den Geliebten, mordet ihn, ja zerfleischt seine Brust mit den Zähnen. Darauf tötet sie sich selbst.

Käthchen von Heilbronn.

Das volkstümlichste Drama Kleists ist das Ritterschauspiel **„Käthchen von Heilbronn"**, über dem der ganze Zauber der Romantik liegt (1808).

Käthchen ist die vermeintliche Tochter eines Waffenschmiedes in Heilbronn, in Wahrheit aber die Tochter des Kaisers. Eine unwiderstehliche Neigung, „mehr als der bloße sympathetische Zug des Herzens" zwingt sie dem Grafen Wetter von Strahl zu folgen. Der Himmel hat die beiden für einander bestimmt: ein Cherub zeigte einst dem in Fieberschauern liegenden Grafen Käthchen und nannte sie des Kaisers Tochter. In derselben Nacht erschien in fernsehendem Traume der Graf dem Mädchen, das von dem Zeitpunkt ab seinem Banne verfallen ist und mit geradezu erniedrigender Ergebenheit ihm folgt, seit sie ihn zufällig in der Waffenschmiede ihres Vaters gesehen hat. In dem eigentüm-

---

1) Gegen die „Franken" und Napoleon sang er „die gewaltigste Schlachthymne, die je von deutschen Lippen erklungen", „Germania an ihre Kinder" . . „Verlaßt, voran der Kaiser, Eure Hütten, Eure Häuser, Schäumt, ein uferloses Meer. Über diese Franken her! . . . Schlagt ihn tot! Das Weltgericht fragt euch nach den Gründen nicht!"

lichen Zustand halber Bewußtlosigkeit, in den sie öfters versinkt, erzählt Käthchen dem Grafen von jener Erscheinung. Der Kaiser erfährt davon, erkennt sie als seine Tochter an und gibt sie dem Grafen zur Gemahlin.

Während des Krieges von 1809, den Österreich mit Napoleon führte, begannen Kleists patriotische Dichtungen. Da es ihm nicht vergönnt war selbst zum Schwert zu greifen, wollte er wenigstens mit seinen Dichtungen das Volk zum Kampf gegen den fremden Unterdrücker begeistern. Niemand hat wohl Napoleon glühender gehaßt als er, niemand das traurige Schicksal Deutschlands tiefer empfunden und beklagt. Um Mut und Tatkraft zu entflammen griff er zurück auf die ruhmreiche deutsche Vergangenheit und schrieb sein Drama die „**Hermannsschlacht**“[1]. Es war übrigens so reich an Anspielungen auf die gleichzeitigen deutschen Verhältnisse, besonders auf Napoleon, daß an eine Veröffentlichung der Dichtung nicht zu denken war.

Hermannsschlacht.

Reife Kunst bietet sein letztes Werk, der „**Prinz von Homburg**“ (1810), ein Schauspiel aus den Tagen der Schlacht von Fehrbellin, das wir heute zu den bedeutendsten dramatischen Schöpfungen unserer Literatur rechnen. Kleists Zeitgenossen gingen verständnislos daran vorbei.

Prinz von Homburg.

Der Prinz von Homburg hat durch seinen befehlswidrigen Angriff auf die Schweden nach Kriegsrecht sein Leben verwirkt, obwohl er den Sieg errungen hat. Da aber das ganze Heer für ihn eintritt und weil er als somnambul nicht völlig verantwortlich zu machen ist, erhält er die Verzeihung des Großen Kurfürsten. Erschütternd hat der Dichter gezeichnet, wie selbst der kühnste Mensch am Leben hängt: der Prinz gerät durch den Anblick des Grabes, das man für ihn bereitet, in eine Verzweiflung, die ihn auf den Knien um sein Leben flehen läßt. Aber er ringt sich aus dieser menschlichen Schwäche empor und ist dann ohne Zaudern bereit mit seinem Tode für die Erhaltung strengen Gehorsams in der Armee einzutreten. So erst wird er zum wahren Helden und wiederum des Lebens wert.

Von der gemessenen Schönheit der klassischen Dramen unterscheiden sich Kleists dramatische Schöpfungen besonders durch die Realistik der Darstellung sowie durch die Leidenschaftlichkeit und den scharf charakterisierenden Zug der Sprache. Gerade dadurch aber leitet Kleist vom klassischen Drama hinüber zum Drama des 19. Jahrhunderts, zu Friedrich Hebbel und Gerhart Hauptmann.

An künstlerischem Werte stehen tief unter den Werken Kleists die Dramen von **Zacharias Werner** (1768—1823), die aber trotzdem von großem Erfolg begleitet waren. Mit seinem grausigen Einakter „Der 24. Februar“ beschwor er eine Reihe von rein äußerlich aufgebauten Schicksalsdramen herauf.

Kunz Kuruth, ein Schweizerbauer, hat im Jähzorn nach seinem Vater ein Messer geschleudert. Sterbend spricht der Alte über ihn einen Fluch aus, der sich in furchtbarer Weise erfüllt. Denn mit demselben Messer tötet Kunzens

[1] Vgl. Klopstocks Bardiete (S. 96).

kleiner Sohn kindisch spielend sein Schwesterchen. Herangewachsen irrt er im Bewußtsein dieser Bluttat ruhelos in der Welt umher, gelangt in Amerika zu Reichtum und kehrt dann in die Heimat zurück. Ohne sich zu erkennen zu geben tritt er im elterlichen Hause ein und wird in der Nacht von seinen ganz verarmten Eltern, die den fremden Reisenden berauben wollen, getötet. Alle diese Bluttaten geschehen (ein Spiel des Zufalls) an einem 24. Februar und mit demselben Messer.

Das Schicksal entwickelt sich also hier nicht, wie die echte Tragödie es erfordert und wie es auch in Schillers Schicksalstragödie „Braut von Messina" geschieht (S. 157), aus den Charakteren, sondern es ist eine unheimliche tückische Macht, die Schuldige wie Unschuldige ins Verderben zieht. In die lange Reihe der meist recht unbedeutenden Dichter von Schicksalstragödien trat mit seinem Erstlingswerk, „Die Ahnfrau", auch der Österreicher Franz Grillparzer.

Grillparzer.

Grillparzers Lebensgang.

Franz Grillparzer wurde zu Wien 1791 als Sohn eines Advokaten geboren. Sein Vater war, wie Goethes Vater, ein sehr kluger und scharfsinniger Mann, aber auch wie dieser ein Pedant. Von seiner Mutter, die sich 1819 in einem Wahnsinnsanfall tötete, erbte er zwar eine reiche Phantasie, aber auch ein gut Teil jener übertriebenen Empfindsamkeit, die ihm sein späteres Leben verbitterte. Wie der junge Goethe studierte er ohne rechte Lust und Liebe Rechtswissenschaft; auch seine Neigung gehörte der Literatur. Im Dienste der Hofbibliothek hatte er nach Beendigung seiner Studien reichlich Gelegenheit seine literarischen Kenntnisse zu erweitern und zu vertiefen. Die Tragödien der großen griechischen Dichter, sowie die Dramen des Spaniers Lope de Vega zogen ihn besonders an. Seit 1832 war er Direktor des Hofkammerarchivs. Viel Freude allerdings erlebte er in seiner Berufstätigkeit nicht. Mehrmals wurde er in verletzender Weise zurückgesetzt und übergangen[1]); er war ein viel zu offener und unabhängiger Charakter, als daß er in jener traurigen Reaktionszeit unter Metternich nicht angestoßen hätte. So verbitterte der Dichter mehr und mehr, namentlich als ihm auch noch die Zensur bei der Aufführung seiner Dramen Schwierigkeiten bereitete. Da er auch den Schritt zur Ehe mit der ihn

1) So wurde ihm als Beamter und vom Publikum auch als Dichter der viel jüngere **Friedrich Halm** (eigentlich Freiherr v. Münch-Bellinghausen 1806—1871) vorgezogen. Seine Stücke „Griseldis", „Der Sohn der Wildnis", „Der Fechter von Ravenna", die er ohne inneren Anteil bloß mit dem Verstande schuf, indem er moderne Ideen dramatisch erweiterte, wurden einst mit größtem Beifall aufgenommen.

innig liebenden Katharina Fröhlich nicht wagte, umgab ihn mehr und mehr trostlose Einsamkeit. Als 1838 sein geistvolles Lustspiel „Weh dem, der lügt" von den an leichte Ware gewöhnten Wienern in kränkender Weise abgelehnt wurde, zog er sich vollständig zurück. Seine Dramen verschwanden von der Bühne und seine neuen Schöpfungen hielt er in seinem Pulte verwahrt.

Erst Laube, der 1849 die Leitung des Burgtheaters übernahm, sah es für eine Ehrenpflicht an, die hervorragenden älteren Stücke Grillparzers der Bühne wiederzuschenken. Jetzt endlich erwachte auch das Verständnis des Publikums für den lange verkannten Meister. Aber die Anerkennung kam zu spät, sie vermochte das verbitterte Leben nicht mehr aufzuhellen. Grillparzer starb 1872, nachdem er noch erlebt hatte, wie sein 80. Geburtstag als ein Nationalfesttag gefeiert worden war

Grillparzers Werke.

Grillparzers Werke.

Wir besitzen von Grillparzer eine Reihe lyrischer Gedichte, ungemein scharfe Epigramme, sowie Novellen, von denen „Der arme Spielmann" die vollendetste ist. Seine eigentliche Bedeutung aber beruht auf den dramatischen Werken. Mit der Schicksalstragödie „**Die Ahnfrau**" eröffnete sich Grillparzer 1817 die Bühne.

Ahnfrau.

Der alte Graf Borotin, auf dessen Haus infolge einer Bluttat der Ahnfrau ein Fluch lastet, wird von dem Räuberhauptmann Jaromir im Kampfe getötet. Jaromir aber ist der als Knabe geraubte und bei den Räubern aufgewachsene Sohn des Grafen. Als Junker Jaromir von Eschen hat er Bertas von Borotin Liebe gewonnen. Sobald diese aber erfährt, welche Bande sie mit Jaromir verknüpfen, vergiftet sie sich. Statt ihrer tritt der Geist der Ahnfrau in Bertas Gestalt Jaromir entgegen und ihre Berührung tötet ihn. So stirbt der letzte Borotin und mit dem Ende des fluchbeladenen Hauses ist auch der Geist der Ahnfrau, der klagend und warnend im Schlosse umging, erlöst.

Die grausigen Ereignisse dieses Stückes, die leidenschaftliche an Schillers „Räuber" erinnernde Sprache und nicht zuletzt das Unheimliche der Geistererscheinung sicherten dem Drama einen Erfolg, der den jungen Dichter mit einem Schlage berühmt machte. Er aber sah ein, daß er in den Bahnen des Schicksalsdramas wandelnd nicht auf dem Wege zu wahrer Kunst sei, und überraschte ein Jahr später (1818) das Publikum mit der harmonischen Geschlossenheit und vornehmen Sprache seiner Tragödie **Sappho,** deren Muster in Goethes „Iphigenie" zu suchen ist. Sie eröffnet die Reihe seiner griechischen Dramen.

Sappho.

Die berühmte griechische Dichterin Sappho hat, wie sie glaubt, die Liebe des jugendlichen Phaon gefunden. Aber während sie selbst ihn liebt, ist Phaons Gefühl mehr Hochachtung und begeisterte Hingabe an die Künstlerin. Er selbst liebt deren Dienerin Melitta, eine freigelassene Sklavin, die nichts ihr eigen nennt

als den zarten Liebreiz ihrer jugendlichen Schönheit. Vergebens sucht Sappho sie zu entfernen; Phaon folgt ihr. Da läßt sie die beiden mit Gewalt zurückholen, sieht aber dann das Unwürdige ihrer Handlungsweise ein und fühlt, daß sie sich selbst erniedrigt hat. Sie erkennt, daß sie von den Göttern zu viel gefordert hat; sie haben ihr die Kunst als holde Gabe verliehen, darum muß sie auf die Liebe verzichten. (Zwiespalt zwischen Kunst und Leben wie in Grillparzers Leben). Sie stürzt sich von einem Felsen ins Meer und stellt so (nach griechischer Auffassung) durch den freiwilligen Tod den reinen Ruhm ihres Lebens wieder her.

Das goldene Vließ.

Zu erschütternder tragischer Größe erhob sich Grillparzer in der Trilogie „**Das goldene Vließ**".

1. Teil. Der Gastfreund. Der Grieche Phrixus kommt im Auftrag Apollos nach Kolchis, um dem Gotte der Kolcher das goldene Vließ zu weihen. Er hofft bei dem Barbarenkönig Aietes freundliche Aufnahme zu finden. Aber in habsüchtigem Verlangen erschlägt ihn dieser. Der sterbende Phrixus aber ruft den Fluch der Götter auf das Vließ hernieder. So wird dieses das Symbol der Schuld, die Sühne verlangt, und das Zeichen unrechten Besitzes, der Verderben bringt[1]).

2. Teil. Die Argonauten. Um den ermordeten Phrixus zu rächen und das goldene Vließ nach Griechenland zurückzubringen, erscheint Jason an der Spitze der Argonauten in Kolchis. Er gewinnt die Liebe Medeas, der Tochter des Aietes. Sie hilft ihm mit Zaubermitteln das goldene Vließ dem Drachen zu entreißen, der es bewacht, und ist entschlossen die Heimat zu verlassen und Jason nach Griechenland zu folgen. Der Bruder Medeas, der sie vergebens zurückzuhalten sucht, stürzt sich verzweifelt ins Meer, Aietes aber, der Sohn und Tochter zugleich verliert, bricht tot am Strande zusammen, von dem eben das Schiff mit Jason und Medea abfährt.

3. Teil. Medea. Die Ehe, unter solchen Greueln geschlossen, vom Fluch des sterbenden Vaters verfolgt, kann keinen Segen bringen. Nur zu bald muß Medea sehen, wie Jasons Liebe erkaltet, wie er sich von ihr, der Barbarin, die vergebens nach griechischer Kultur ringt, abwendet und der feinen, glänzenden Kreusa zuneigt, der Tochter des Königs von Korinth. Vergebens fleht sie um seine Liebe, vergebens sucht sie wenigstens die Kinder ihrer Ehe für sich zu retten. Auch sie wenden sich von ihr ab und Kreusa zu. Von allen sieht sie sich verlassen, von Jason verstoßen, vom König von Korinth des Landes verwiesen. Da erwacht in ihr die alte, wilde, lang zurückgehaltene Natur und die seit Jahren vergessene Zauberkraft. Sie sendet ihrer Todfeindin Kreusa ein Goldgefäß — als diese es öffnet, schlagen Flammen empor und verzehren sie, springen auf die Geräte über und ergreifen den Palast des Königs. In der furchtbaren Aufregung dieser Stunde aber geschieht das Gräßliche: Medea tötet die eigenen Kinder. Das goldene Vließ um die Schultern geworfen, verläßt sie als furchtbare Rächerin die rauchenden Trümmer. Auch Jason wird nun aus Korinth verwiesen; friedlos irrt er umher und sinkt, überall ausgestoßen und verachtet, halb bewußtlos im Walde nieder. Da trifft ihn Medea und predigt mit erschütternden Worten ein Leben der Sühne ihrer und seiner Frevel. Mit den Worten „Trage! Dulde! Büße!" schließt die Tragödie in ergreifender und versöhnender Weise. Medea selbst will nach Delphi, um am Altare des Gottes, von dem es Phrixus genommen, das goldene Vließ wieder niederzulegen.

Des Meeres und der Liebe Wellen.

Ist „Das goldene Vließ" das großartigste aller Dramen Grillparzers, so ist die Liebestragödie „**Des Meeres und der Liebe Wellen**" entschieden die zarteste seiner Schöpfungen; „sie setzt wie eine Idylle ein und endet als Tragödie."

---

1) Vergleiche den Unheil bringenden Nibelungenhort!

Hero ist Priesterin und ihr Amt sondert sie von den Menschen ab. Aber die Liebe ist in ihr stärker als das Bewußtsein ihrer Pflichten. Sie schenkt ihre Neigung dem schönen Leander, der ihrethalben sein Leben wagte. Vom anderen Ufer, wo er wohnt, ist er über den Meeresarm geschwommen und trotz aller Wächter zu Hero gelangt. Ein Licht, das diese an das Fenster stellen wird, soll künftig in dunkler Nacht ihm den Weg zeigen. Aber die Liebe wird verraten. Das Licht wird von böser Hand gelöscht, während Hero schläft. Damit ist Leanders Leitstern verschwunden; die Kräfte verlassen ihn, der vergebens das Ufer sucht. Erst den Toten bringen die Wellen an den Strand zu den Füßen Heros, deren Herz im Schmerze um den Verlorenen bricht.

König Ottokars Glück und Ende.

An der Spitze von Grillparzers historischen Dramen steht zeitlich die Tragödie **„König Ottokars Glück und Ende"**, die uns in die Zeit des Kampfes zwischen Rudolf von Habsburg und dem Böhmenkönig Ottokar versetzt.

Der erste Akt schildert uns Ottokars „Glück", eine Frucht persönlicher Tüchtigkeit, aber auch schrankenlosester Eigenmächtigkeit und Willkür. Es baut sich aber vielfach auf Unrecht auf, kann also keinen Bestand haben: so weist der Dichter in geschickter Weise auf den Umschlag hin. Einer seiner Getreuen nach dem andern verläßt Ottokar, als er mit Rudolf von Habsburg um Krone und Lehen in Krieg geraten ist, und er bietet schließlich diesem, dem neugewählten Kaiser, die Hand zur Versöhnung. Aber der herzlose Spott seiner Gemahlin verleitet ihn sein gegebenes Wort zu brechen. Als der Kampf darauf von neuem beginnt, wird er von Rudolf überwunden und fällt, nachdem seine Truppen geschlagen sind, von der Hand eines persönlichen Feindes.

In der Gestalt Ottokars, in seiner Rücksichtslosigkeit und Willkür, aber auch in seinem zielbewußten Streben, seiner bedeutenden politischen Macht und seinem jähen Sturz klingen Erinnerungen an Napoleon durch, wenn die Gestalten sich auch keineswegs vollständig decken, denn die Resignation, mit der Ottokar alles um sich her zusammenbrechen sieht, ist nicht napoleonisch, sondern eine ausgesprochene Eigenschaft des Dichters. Grillparzer hat hier auf Ottokar (wie schon auf Jason im „Goldenen Vließ") die Enttäuschung und Resignation seines eigenen Lebens übertragen.

Ein Bruderzwist im Hause Habsburg.

Das historische Drama pflegte Grillparzer weiter mit dem aus der ungarischen Geschichte genommenen Trauerspiel **„Ein treuer Diener seines Herrn"** und dem Schauspiel **„Ein Bruderzwist im Hause Habsburg"**.

Ersteres verherrlicht in der Gestalt des ungarischen Paladins Bancban die unbedingte Treue und Ergebenheit, die alles Persönliche zurückstellt, wenn es die Interessen des Staates gilt, die selbst schwerste Kränkung der eigenen Ehre vergißt, weil sie unerschütterlich festhält an der einmal übernommenen Pflicht.

„Der Bruderzwist im Hause Habsburg", ein Drama, das den Konflikt zwischen dem untätigen Rudolf II. und seinem ehrgeizigen Bruder Matthias, der ihm die Gewalt streitig macht, behandelt, ist ziemlich arm an Handlung und mehr ein Charaktergemälde der seltsamen Gestalt Kaiser Rudolfs II., der in jener gefährlichen Zeit vor dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges unschlüssig auf ein Zeichen in den Sternen wartet. Ihm, der in träumerischer Untätigkeit statt die dringendsten Geschäfte zu erledigen, nach einem Bande

seines spanischen Lieblingsdichtes Lope de Vega greift, steht die Gestalt seines Bruders Matthias gegenüber. Dieser ist immer tätig und unternehmungslustig; aber alles, was er versucht, geht über seine Kräfte; selbstgefällig und eitel überschätzt er seine Fähigkeiten; von den Türken völlig geschlagen, schwärmt er von künftigen Siegen. Beide Männer sind nicht imstande den furchtbaren Schritt der Zeit aufzuhalten. Wallensteins Auftreten am Schluß des Stückes deutet schon hinüber auf die furchtbare Zeit des Dreißigjährigen Krieges [1]).

Von seinen historischen Dramen ist noch **„die Jüdin von Toledo“** zu nennen, deren Motiv er der spanischen Geschichte entnahm, und sein Alterswerk, das an die Gründung Prags anknüpfende geschichts-philosophische Drama **„Libussa“**, in dem Grillparzer seine Gedanken über die Geschicke der Nationen niederlegte. Es ist wohl das dramatisch-schwächste, aber das gedankenreichste seiner Werke.

Eine dritte Gruppe bilden die Märchen- und Lustspiele. In dem Märchenspiel **„Der Traum ein Leben“** wird der Held durch Träume, die ihn in einem Leben voll Gefahr und Schuld darstellen, von seinem Ehrgeiz geheilt [2]), während in dem Lustspiel **„Weh dem, der lügt“**, das in der Merovingerzeit spielt, die komische Handlung auf dem Versprechen des Küchenjungen Leon sich aufbaut, die Rettung des von den Germanen gefangenen Neffen des Bischofs Gregor von Chalons auszuführen, ohne zu lügen. —

Weh dem, der lügt!

Nach langem Kampfe gegen Unverstand und Kleinlichkeit haben endlich Grillparzers Werke den Sieg davon getragen. Bis in unsere Tage herein hat es gedauert, ehe Grillparzer allgemein anerkannt wurde. Heute besteht kein Zweifel mehr, daß Grillparzer einer der größten deutschen Dichter ist. Würdig steht er neben Goethe und Schiller. An beiden hat er sich herangebildet. Aber er überschritt die Grenze des Klassizismus und wurde jener große Charakterdarsteller und Realist, als der er mit Kleist und Friedrich Hebbel zusammen den Höhepunkt der dramatischen Kunst im 19. Jahrhundert bildet.

Während Grillparzers dramatische Werke über die Wiener Hofbühne gingen, war gleichzeitig am Volkstheater der Schauspieler und Dichter **Ferdinand Raimund** (geb. 1790; erschoß sich

1) Manche Stellen aus dem 3. Akt des Dramas, die das kaiserliche Lager in Ungarn schildern, erinnern bei aller Selbständigkeit an Wallensteins Lager.

2) Auch aus diesem Märchenspiel klingt Grillparzers resignierte Lebensauffassung deutlich wider: der vom Ehrgeiz geheilte Rustan bricht in die Worte aus: „Eines nur ist Glück hienieden, eins: des Innern stiller Frieden und die schuldbefreite Brust! Und die Größe ist gefährlich und der Ruhm ein leeres Spiel; was er gibt, sind nicht'ge Schatten, was er nimmt, es ist so viel!“ (IV. Aufzug.) Vgl. damit die Worte Medeas (Goldenes Vließ III. Teil V., letzte Szene): „Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten! Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum!“

1836) eifrig bemüht, das Volksstück aus Roheit und niederster Komik zu Geist und Humor zu heben, was ihm in den zwei besten seiner Stücke tatsächlich gelang: in dem Zauberstück „Alpenkönig und Menschenfeind" (die Heilung des Menschenfeindes Rappelkopf vorführend, vor dessen Augen sein eigenes Benehmen sich abspielt) und im „Verschwender"[1]).

Als Lustspieldichter viel weniger bedeutend ist **Eduard v. Bauernfeld** (1802—1890), dessen Stücke sich lange Zeit großer Beliebtheit erfreuten.

Verklingen der Romantik.

Der schwäbische Dichterkreis. Die Halbromantiker.

Während in der klassischen Zeit das gesamte literarische Leben sich in Weimar zusammenzog, zeigten sich in der Folgezeit verschiedene literarische Mittelpunkte. Wie in Jena und Berlin die Gruppe der älteren, in Heidelberg die der jüngeren Romantiker sich zusammenschloß, so bildete sich in Schwaben (Stuttgart-Tübingen) der **schwäbische Dichterkreis**. Die ausgesprochene Vorliebe für die vaterländische Sage und die Geschichte des Mittelalters, von dem sie in Balladen singen, für deutsches Volkstum, deutsche Natur und Landschaft, die sie in Liedern preisen, haben diese Dichter mit den Romantikern gemein. Doch übertreffen sie letztere an Klarheit und Natürlichkeit.

I. Schwäbischer Dichterkreis.

Das anerkannte Haupt des Kreises war **Ludwig Uhland** (geb. 1787 in Tübingen). Schon als Studierender der Rechtswissenschaft in Tübingen war er nebenbei auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft und der älteren deutschen Literatur tätig. Nach längerem Aufenthalte in Paris übernahm er eine rechtsanwaltschaftliche Praxis und begann 1819 als Abgeordneter im württembergischen Landtag seine politische Tätigkeit, wobei er „furchtlos und treu" jederzeit das gute alte Recht des Volkes verfocht. Infolge seiner Leistungen als Literatur- und Sprachforscher übertrug man ihm 1829 eine Professur für deutsche Literatur an der Universität in Tübingen. 1848 wurde Uhland

---

1) Gleichzeitig trat als Dramatiker noch **Christian Grabbe** (1801—1836) hervor. In ihm, der haltlos (wie einst Günther und Bürger) in Trunksucht verkam, verlor die deutsche Dichtung einen hochbegabten Dichter. Seine regellosen, zerfahrenen Dramen (z. B. „Napoleon oder die hundert Tage") geben in einzelnen großartigen Szenen Proben seines durch eigene Schuld zerstörten Talentes.

(schon bejahrt) Mitglied des Frankfurter Parlamentes, wo er in bedeutenden Reden für ein deutsches Kaisertum eintrat. Selbstlos hielt er auch noch im „Rumpfparlament" bei der einmal übernommenen Pflicht aus. Seine letzten Jahre verlebte er in völliger Zurückgezogenheit hauptsächlich mit wissenschaftlichen Arbeiten (S. 112 A. 1) beschäftigt; 1862 starb er in seiner Heimatstadt.

Die lyrischen Gedichte Uhlands gehören mit zu den schönsten der deutschen Poesie. Er versteht in schlichter und einfacher Form alle Gefühle anklingen zu lassen: stille Andacht („Das ist der Tag des Herrn"), leise Trauer („Oben stehet die Kapelle") und schmerzlichen Abschied („Lebe wohl, lebe wohl mein Lieb, muß noch heute wandern"), fröhliche Wanderlust, innige Liebe und zartes Naturgefühl („Die linden Lüfte sind erwacht"). Manche seiner Lieder, in denen der Ton des Volkes besonders glücklich getroffen ist, sind völlig ins Volk übergegangen (wie sein Lied von der Treue „Ich hatt' einen Kameraden").

Vortreffliches leistete Uhland in seinen Balladen, deren Stoffe er der Geschichte und mit besonderer Vorliebe der deutschen Sage entnahm. An Reichhaltigkeit der Balladenstoffe wird er auch von Goethe und Schiller nicht übertroffen; „den neblichen Norden, wie den heiteren Süden, die spanische Grandezza, die französische Keckheit und den deutschen Ernst" weiß er treffend wiederzugeben[1]).

Weniger glücklich sind trotz einzelner Schönheiten Uhlands Dramen, „Ernst, Herzog von Schwaben" und „Ludwig der Bayer", beide mit dem Leitmotiv der Treue.

Eigenartig als Mensch wie als Dichter ist „das zweite Haupt" des schwäbischen Dichterkreises, der Arzt **Justinus Kerner** (1786—1862), dessen Haus in Weinsberg (unterhalb der Burg Weibertreu') dem ganzen literarischen Deutschland eine gastliche Stätte bot. In seine im allgemeinen heitere und lebensfrohe Poesie mischte sich manchmal ein Zug der Trauer, des Schmerzes und eine gewisse Neigung zum Schauerlichen und Geisterhaften (wie in den Gedichten „Der Wanderer in der Sägemühle", „Nähe des Toten" und dem wundervollen Lied „An das Trinkglas eines verstorbenen Freundes": „Du herrlich Glas, nun stehst du leer, Glas, das er oft mit Lust gehoben; die Spinne hat rings um dich her indes den düstern Flor gewoben. Jetzt sollst du mir gefüllet sein mondhell mit Gold der deutschen Reben! In deiner Tiefe heil'gen Schein schau ich hinab mit frommem Beben . . . ." —

1) Die vorzüglichsten Balladen Uhlands sind: „Bertran de Born", „Der blinde König", „Des Sängers Fluch", „Taillefer", „Schwäbische Kunde", „Klein Roland", „Der Schenk von Limburg", „Das Glück von Edenhall" und der Cyklus: „Graf Eberhard der Rauschebart".

mit den wundervollen Schlußversen: „Still geht der Mond das Tal entlang, ernst tönt die mitternächtige Stunde, leer steht das Glas, der heil'ge Klang tönt nach in dem kristallnen Grunde"). Manchmal traf er den volkstümlichen Ton (so in dem Wanderlied „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein") und auch Balladen glückten ihm („Der reichste Fürst", „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe", „Der Geiger zu Gmünd").

Von geringerer Bedeutung sind **Gustav Schwab**, der treffliche Bearbeiter der „schönsten Sagen des klassischen Altertums" und der „Deutschen Heldensagen"[1]), und der frühverstorbene **Wilhelm Hauff** (1802—1827), der über ein liebenswürdiges Erzählertalent verfügte, das z. B. in seinem vielgelesenen Ritter-Roman „Lichtenstein" und in Märchen und Novellen zu voller Geltung kam, am hübschesten wohl in seinen „Phantasien im Bremer Ratskeller" (in denen die Geister der Weine im Keller mit dem „steinernen Roland" fröhlich zechend beisammensitzen)[2]).

Ein vollendeter, feinsinniger Dichter tritt uns in dem schwäbischen Pfarrherrn **Eduard Mörike** entgegen (geb. zu Ludwigsburg 1804, längere Zeit Pfarrer in Cleversulzbach, später in Stuttgart, wo er 1875 starb). Mörike, der zu den bedeutendsten deutschen Lyrikern zählt, ist ein Meister in der Verschmelzung schlichter Einfalt mit künstlerischer Formvollendung. Vom Volksliede wie von dem größten Lyriker, Goethe, hat er in gleicher Weise gelernt. Zu Mörikes schönsten Liedern gehören: das jauchzende Frühlingslied: „Frühling läßt sein blaues Band wieder flattern durch die Lüfte"; das schmerzlich klagende „Verlassene Mägdlein": „Früh wenn die Hähne kräh'n, eh' die Sternlein verschwinden, muß ich am Herde steh'n, muß Feuer zünden. Schön ist der Flammen Schein, es springen die Funken; ich schaue so drein in Leid versunken . . ." — mit dem ergreifenden Schluß: „Träne auf Träne dann stürzet hernieder, so kommt der Tag heran, o, ging er wieder!" oder „Agnes": „Rosenzeit wie schnell herbei" und das liebliche „Fragst du mich, woher die bange Liebe mir zum Herzen kam". Der ungemein frischen Ballade „Rottraut" mit dem bald zagenden bald jubelnden Refrain: „Schweig stille, mein Herze!" stehen todestraurige Lieder gegenüber wie das kurze, aber inhaltschwere „Denk es, o Seele", das mitten in lachende Lebenslust ein furchtbares memento mori ruft: „Zwei schwarze Rößlein weiden auf der Wiese, sie kehren heim zur Stadt in muntern Sprüngen. Sie werden schrittweis

1) Einige Balladen von Schwab werden wohl fortleben: „Das Gewitter", „Das Mahl zu Heidelberg", auch einige Lieder, wie das bekannte Abschiedslied: „Bemooster Bursche zieh' ich aus".

2) Völlig ins Volk sind zwei seiner Lieder übergegangen: „Morgenrot" und „Steh' ich in finstrer Mitternacht".

gehn mit deiner Leiche; vielleicht, vielleicht noch, eh' an ihren Hufen das Eisen los wird, das ich blitzen sehe!" Aber auch in der Kunstdichtung gibt er prachtvolle Töne und Stimmungen wie den „Gesang zu zweien in der Nacht" oder die Naturhymne „Um Mitternacht", die mit dem einzig schönen Bilde anhebt: „Gelassen stieg die Nacht ans Land, lehnt träumend an der Berge Wand".

Der Humor, über den Mörike als echter Schwabe verfügt, kommt dann besonders in seinen Idyllen zum Ausdruck, zu denen ihn die Fähigkeit „auch das Kleinste und Unscheinbarste mit poetischem Blick zu erfassen und in leuchtende Anmut zu tauchen" besonders berufen erscheinen läßt. Seine vollendetste, des Dichters eigenstes Wesen widergebende Idylle ist „Der alte Turmhahn". Vom Kirchturm hat man ihn abgenommen den alten Wetterhahn und er hat in der Studierstube des Pfarrherrn auf dem massigen Kachelofen ein Ruheplätzchen erhalten, von dem aus er das ganze Tun und Treiben, Arbeiten und Träumen des Dichters in seiner Pfarridylle zu Cleversulzbach beobachtet und erzählt.

Unter den Prosawerken Mörikes ist der Roman „Maler Nolten", eine düster endende Künstlergeschichte, das umfangreichste. Ein vollendetes Meisterstück ist die kleine Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag", die in frei erfundener Handlung ein treues Bild Mozarts und seiner Zeit entwirft.

In enger Berührung mit den schwäbischen Dichtern stand der Deutsch-Ungar **Nikolaus Lenau** (eigentlich Niembsch von Strehlenau). Er wurde 1802 in Csatád bei Temesvar geboren und führte ein unstätes und unruhiges Leben, lebte bald in Wien, bald in Stuttgart in lebhaftem Verkehr mit Schwab und Kerner, denen er manche Anregung verdankte, hoffte dann in Amerika in fremdländisch großartiger Natur gewaltige dichterische Eindrücke zu finden, kehrte aber völlig enttäuscht wieder zurück und starb seelisch zerrüttet und geistig verwirrt in der Irrenanstalt Oberdöbling bei Wien 1850.

Lenau ist in erster Linie Lyriker; durch fast alle seine Lieder zieht eine tiefe Traurigkeit, die ihn zum „Klassiker des Weltschmerzes" macht. Gerne geht er, wie z. B. in seinen zarten „Schilfliedern", von einem Landschaftsbilde aus und überläßt sich dann der Stimmung, die es in ihm erweckte. So erregt der abendlich einsame, von hängenden Weiden umrahmte Teich bei ihm das Gefühl trauriger Verlassenheit: „Und ich muß mein Liebstes meiden; quill, o Träne, quill hervor! Traurig säuseln hier die Weiden und im Winde bebt das Rohr". Der mondüberglänzte Weiher aber, in weicher, friedvoller Sommernacht

löst den wilden Schmerz (der bei Lenau nicht gemacht, sondern krankhaft echt war!) zu leiser Melancholie: „Weinend muß mein Blick sich senken, durch die tiefste Seele geht mir ein süßes Deingedenken wie ein stilles Nachtgebet". Der heulende Sturm der „Winternacht" dagegen weckt die Toten in seinem Herzen auf und „der Qualen dunkle Horden". Nur manchmal wird die Natur mit Staffage belebt, wie in dem Gedicht „Der Postillon" (mit der prächtigen Schilderung der Maiennacht), dessen Grundton aber auch tieftraurig ist: ein Gruß des Lebens an den Tod.

Daneben ist Lenau ein trefflicher Schilderer seiner Heimat: die grenzenlose ungarische Steppe mit ihren Bewohnern taucht vor uns auf, kühnen Söhnen der Pußta („Die Werbung"), mit Hirten in rasenden Ritten, rauchenden, schlafenden, musizierenden Zigeunern („Die drei Zigeuner") und Sang und Tanz in der „Heideschenke".

In größeren epischen (jedoch mit zahlreichen lyrischen und dramatischen Stellen untermischten) Dichtungen versuchte er die poetische Gestaltung tiefer Probleme (Faust; die Albigenser; Savonarola)[1]).

II. **Halbromantiker.**

Die Einwirkungen der Romantik lassen sich auch bei einer Reihe von Dichtern verfolgen, die im allgemeinen völlig selbständige Charaktere sind und nur in ihren Stoffkreisen manchmal sich mit denen der Romantik berühren. Man kann sie daher als **Halbromantiker** bezeichnen. Zu ihnen gehören:

Friedrich Rückert (geb. 1788 in Schweinfurt, Orientalist in Erlangen und Berlin, verbrachte die letzten Jahre seines Lebens zurückgezogen, aber dichterisch ungemein fruchtbar auf seinem Landsitz Neuseß bei Koburg, wo er 1866 starb). Er begann mit patriotischer Lyrik (S. 167) und schrieb dann zahlreiche lyrische Gedichte, unter denen die Sammlung „Liebesfrühling" ihn besonders bekannt machte. Eine ungemeine Gewandtheit in der Behandlung des Verses, auch der schwierigsten Formen (Sonette, Oktaven, Sizilianen) machte ihn zum Übersetzer orientalischer Poesie besonders geeignet. Auch hier war seine Fruchtbarkeit überraschend groß. So verdanken wir ihm meisterhafte Übertragungen arabischer, persischer, indischer und chinesischer lyrischer wie epischer Dichtungen, als deren

1) Von anderen österreichischen Lyrikern sind kurz zu erwähnen: Anastasius Grün (eigentl. Anton v. Auersperg 1806—1876), dem ebenso wie seinen Zeitgenossen Joh. Nepomuk Vogl und Joh. Gabriel Seidl manches kleine Lied gelang. In unsern Lesebüchern leben noch einige fort („Das Erkennen" von Vogl; „Der tote Soldat" v. Seidl).

gewaltigste Leistung die Übersetzung der Makamen des arabischen Dichters Hariri „Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug“ anzusehen sind, einer Art orientalischen Eulenspiegels. In dem Lehrgedicht: „Weisheit des Brahmanen“ ist eine Fülle von Weisheit und Erfahrung in Spruchform niedergelegt.

Noch viel selbständiger der Romantik gegenüber ist das westfälische Edelfräulein **Annette von Droste-Hülshoff** (geb. 1797 auf dem Hülshove bei Münster i. W., gest. 1848 auf der Meersburg am Bodensee). Sie ist wohl die bedeutendste deutsche Dichterin. Ihre Lyrik weist Tiefe und Echtheit des Gefühls auf („Am Turme“, „Junge Liebe“, „Die junge Mutter“) neben einer hervorragenden Kunst der Darstellung, die sich namentlich in Bildern aus Heide und Moor ihrer geliebten Heimat zu größter Anschaulichkeit erhebt: („Das Hirtenfeuer“, „Das Haus in der Heide“: „Wie lauscht vom Abendschein umzuckt die strohgedeckte Hütte, recht wie im Nest der Vogel duckt, aus dunkler Föhren Mitte . . . Seitab ein Gärtchen dornumhegt, mit reinlichem Gelände, wo matt ihr Haupt die Glocke trägt, aufrecht die Sonnenwende“. „Der Knabe im Moor“: „O, schaurig ist's, übers Moor zu gehn, wenn es wimmelt vom Heiderauche . .“ „Der Hünenstein“). Auch die besten ihrer Balladen sind aus dem heimatlichen Boden emporgewachsen. Nur einer stellenweise auftretenden Härte ihrer Verse und einer gewissen Herbheit ihres Wesens ist es zuzuschreiben, daß die Zahl der wirklichen Verehrer der Dichterin noch verhältnismäßig beschränkt ist.

August Graf von Platen (1796—1835) kann, obwohl er mehrfach in satirischen Lustspielen gegen die Romantik, besonders gegen die Schicksalstragödie (in der „Verhängnisvollen Gabel“) losgezogen ist, seinen Zusammenhang mit ihr nicht ganz verleugnen. In seiner Lyrik ist er ein Meister der Form, bes. in Oden und Sonetten, auch unter seinen Balladen finden sich vollendete Stücke („Das Grab im Busento“; „Der Pilgrim von St. Just“).

Wie sich Platen in seinen Literaturkomödien gegen die Romantik wandte, so griff diese auch **Heinrich Heine** mit bitterstem Spotte an, obwohl gerade er in den besten seiner lyrischen Gedichte mit allen Mitteln der Romantiker arbeitete. Heine wurde 1797 in Düsseldorf geboren, studierte in Bonn und Göttingen, lebte in Berlin und Hamburg und seit 1831 in Paris, wo er nach jahrelangem, schwerem Leiden 1856 starb. Heine ist ein Lyriker ersten Ranges. Seine drei Gedichtsammlungen: Buch der Lieder (1827), Neue Gedichte (1844) und Romanzero (1851) bringen eine Reihe stimmungsvoller Lieder von größter Schönheit, Schlichtheit und Zartheit des Gefühls („Du bist wie eine Blume“; „Leise zieht durch mein Gemüt“; „Im wunderschönen Monat Mai“; „Und wüßtens die Blumen die kleinen“). In

anderen aber zerstörte er selbst absichtlich jede reine Wirkung, indem er mit einigen Schlußworten die angeschlagene Stimmung, den Leser und sich selbst verspottend, ins Lächerliche zieht (Ironie; z. B. in dem Gedicht „Seegespenst", das mit den bekannten Worten des Kapitäns: „Doktor, sind Sie des Teufels?" schließt, mit denen dieser den Dichter vom Schiffsrand zurückreißt, als ihn zauberische Gewalten in die Wellen locken wollen). Fast noch höher als die besten seiner lyrischen Dichtungen sind einzelne seiner Balladen einzuschätzen, wie die zum Volkslied gewordene „Loreley", „Die Grenadiere", „Die Wallfahrt nach Kavelaar", „Belsazar", „Der Schelm von Bergen". Dagegen sind seine politischen Dichtungen, in denen er mit verletzender Frivolität und ätzender Satire, freilich auch oft mit schlagendem, geistreichem Witz sich mit den deutschen Verhältnissen der traurigen Reaktionsperiode befaßte, im höchsten Grade unerquicklich. Gerade diese politische Poesie aber machte Heine zum Haupt jener Tendenzdichtung, die als „Junges Deutschland" in den Dreißiger- und Vierzigerjahren des 19. Jahrhunderts eine Zeit lang jede reine Poesie zurückzudrängen drohte.

Von seinen Prosaschriften haben ihn nur die geistreichen, bald witzigen, bald zu tiefem Inhalt und zu feierlicher Schönheit der Sprache aufsteigenden „Reisebilder" (bes. die Harzreise) überlebt.

Die politische Tendenzdichtung.

Das Junge Deutschland.

Während im Süden Deutschlands, namentlich von den schwäbischen Dichtern, der Versuch gemacht wurde auf der Grundlage des Klassizismus und der Romantik die deutsche Dichtung weiter zu entwickeln, setzte zunächst im Norden Deutschlands eine alles bisher Geschaffene völlig verneinende Richtung ein, die ihre Begründer und Hauptvertreter in Heinrich Heine und Ludwig Börne (1786—1837), dem ersten „Journalisten großen Stiles" fand. Ihnen schlossen sich eine Reihe namentlich jüngerer Dichter an, die die Poesie zu Gunsten der politischen Tendenz zurücksetzten und völligen Anschluß der Literatur an das öffentliche, hauptsächlich politische Leben in engster Verbindung mit den Tagesinteressen verlangten. Man faßt diese Gruppe von Dichtern gewöhnlich unter dem Namen „Junges Deutschland" zusammen. Sie gab namentlich in Prosawerken (Romanen, Novellen, Feuilletons) der gärenden Stimmung der Unzufriedenheit Ausdruck, die damals ganz Europa durchzog

und unter dem Anstoß der Pariser Julirevolution (1830) auch in Deutschland in verschiedenen revolutionären Versuchen zum Ausdruck kam.

Während Heine und Börne im Ausland lebten, wurden die einflußreichen Förderer dieser Bewegung in Deutschland der Berliner Karl Gutzkow (1811—1878) und der Schlesier Heinrich Laube (1806—1884). Ersterer vertrat in vielbändigen Romanen („Ritter vom Geist“, „Zauberer von Rom“) und in Dramen („Uriel Akosta“, einem Toleranzdrama wie „Nathan der Weise“) die Ideen des Jungen Deutschlands, letzterer ist mehr als geschickter Dramaturg und Leiter des Wiener Hoftheaters (Wiederentdecker Grillparzers S. 177), denn als Dichter von Bedeutung geworden.

Den beiden reihen sich die politischen Lyriker jener Zeit an, heute wie Dingelstedt und Herwegh ziemlich vergessen oder wie **Heinrich Hoffmann** von Fallersleben (aus Fallersleben b. Lüneburg, 1798—1874) und **Ferdinand Freiligrath** (aus Detmold 1810—1876) nur mit ihren nichtpolitischen Liedern fortlebend. Hoffmann v. Fallersleben verdanken wir Lieder voll schönsten Ausdruckes echter Vaterlandsliebe („Deutschland, Deutschland über alles“, „Treue Liebe bis zum Grabe“)[1]. Als Dichter ist Freiligrath bedeutender, dessen pathetische Revolutionsgedichte Ausbrüche eines glühenden Temperamentes sind (so singt er über die „Farben“ von 1848: „In Kümmernis und Dunkelheit, da mußten wir sie bergen, nun haben wir sie doch befreit, befreit aus ihren Särgen; ha, wie es blitzt und rauscht und rollt! Hurra, du Schwarz, du Rot, du Gold! Pulver ist schwarz, Blut ist rot, olden flackert die Flamme“). Mit ungemein lebhafter Phantasie führt er in manchen Gedichten nach dem fernen Süden („Löwenritt“, „Wär' ich im Bann von Mekkas Toren“). Farbenprächtige Bilder, seltsame Reime verstärken den fremdländischen Eindruck dieser Poesien. Daneben schrieb er einfach schlichte Lieder wie „Die Auswanderer“, eine Klage um die dem Deutschtum verloren gehenden Kräfte, und prächtige Balladen wie „Prinz Eugen“ oder „Die Trompete von Gravelotte“.

Die Erhebung gegen die Tendenzdichtung.

Spätromantik und poetischer Realismus.

Gegen das junge Deutschland erhob sich bald eine Reihe von älteren und jüngeren Dichtern, die teils angeekelt von dem

1) Er schrieb auch reizende Kinderlieder, die heute noch allgemein gesungen werden: „Kuckuck, Kuckuck, rufts aus dem Wald“; „Alle Vögel sind schon da“ u. v. a.

Parteigezänk wieder auf die Romantik zurückgriffen (Spätromantiker), teils in der Überzeugung, daß die Kunst mit der Wirklichkeit und dem Leben in seinen menschlich bedeutenden Erscheinungen (nicht mit der Politik!) in Fühlung bleiben müsse, zum s. g. poetischen Realismus fortschritten, der künstlerisch verklärten Darstellung des Lebens in voller Wahrheit.

I. Spätromantiker.

Für alle, die sich aus den unerfreulichen Zeitverhältnissen in eine schönere poetische Welt flüchteten und ähnlich wie einst die Romantiker auf die deutsche Vergangenheit oder auf die deutsche Sage zurückgriffen, wurde der Sagenforscher und Dichter **Karl Jos. Simrock** (1802—1876) der Pfadfinder. Er übersetzte die mittelhochdeutschen Epen, gab Volkslieder und Volksbücher heraus und schuf in seinem „Amelungenlied", in dem er die um Dietrich von Bern sich gruppierenden Sagen zu einem großen Ganzen verschmolz, vielleicht das beste Heldenepos des 19. Jahrhunderts.

Als dichterischer Wiederbeleber deutscher Heldensagen steht ihm zur Seite der Ostpreuße **Wilhelm Jordan** (1819—1904), der selbst wie ein Rhapsode herumreisend die Gesänge seiner in der alten Form des Stabreimes geschriebenen „Nibelungen" vortrug[1]). Die Dichtung leidet aber unter dem Mißverhältnis zwischen der Größe des Stoffes und dem kleinlichen modernen Beiwerk, das der Dichter einfügte. Seine übrigen Dichtungen sind, abgesehen von dem feinen Lustspiel „Durchs Ohr" und Übersetzungen aus Homer und Sophokles heute bereits vergessen.

Wie Simrock und Jordan als Übersetzer und Dichter, aber mit weit stärkerer poetischer Begabung, war **Wilhelm Hertz** tätig (1835—1902), von dem wir vollendet schöne Neudichtungen des „Parzival" und „Tristan" besitzen, sowie eine hübsche Sagendichtung, das kleine Epos „Bruder Rausch", das in reizvoller, fein humoristischer Weise die Umwandlung eines heidnischen Alben in einen christlichen Teufel erzählt. Auch als Lyriker muß Hertz hoch eingeschätzt werden.

Bekannter und berühmter als alle genannten wurde Joseph **Viktor von Scheffel** (aus Karlsruhe 1826—86) mit seiner fröhlichen Liedersammlung „Gaudeamus" und dem auf

1) In der Form des musikalischen Dramas belebte **Richard Wagner** (aus Leipzig, 1813—1883) als Dichter und Komponist die alten deutschen Sagenstoffe (Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Ring der Nibelungen, Parzival). Mit den „Meistersingern von Nürnberg" gab er ein prächtiges Bild Hans Sachsens und seiner Zeit. Die Dichtungen Richard Wagners gelangen nur in Verbindung mit der Musik zu voller Geltung.

Capri 1853 vollendeten Sang vom Oberrhein „Der Trompeter von Säkkingen". Die Liebe des ehemaligen Studenten und Künstlers Werner zum Töchterlein des Schloßherrn von Säkkingen bildet den Stoff der Dichtung, die prächtige Bilder aus dem Barockzeitalter zeichnet. Der rein epische Charakter der Dichtung ist durch vielfach hineinverflochtene Lieder verloren gegangen. Wir bezeichnen diese Art als lyrisches Epos, eine Dichtungsgattung, die infolge des großen Erfolges des „Trompeters", sich von da ab größter Beliebtheit erfreute[1]). Scheffels bestes Werk ist der Roman aus dem 10. Jahrhundert „Ekkehard" (1855), der von den (frei erfundenen) Geschicken des Mönches Ekkehard, des Verfassers des Waltharliedes, am Hofe der schwäbischen Herzogin Hadwig erzählt. Der Dichter hat in seinem Roman seine Studien über die Geschichte der Bodenseegaue geschickt verwertet und gab, da der Erfolg auch hier zur Nachahmung reizte, Veranlassung zu einer langen Reihe geschichtlicher Romane[2]).

Erfolgreich wandelte neben zahlreichen anderen Dichtern[3]) in den Spuren Scheffels der westfälische Arzt und Dichter **Friedrich Wilhelm Weber** (1813—1894), der in seinem prächtigen lyrischen Epos „Dreizehnlinden" in die Zeiten der Ausbreitung des Christentums im Sachsenlande zurückversetzt. Weber besaß auch eine bedeutende rein lyrische Begabung.

Von der Romantik beeinflußt zeigte sich in seinen ersten Gedichten auch **Emanuel Geibel** (aus Lübeck 1815—1884). Durch eine gewisse Glätte der Form und ihre melodische Sprache gewannen namentlich seine lyrischen Sammlungen „Juniuslieder" und „Neue Gedichte" einen großen Leserkreis. Viel verdankt er der Lyrik Eichendorffs, Uhlands und Heines, von denen er Form und Stimmung teilweise übernahm (Eklektiker!). In den 1871 erschienenen „Heroldsrufen" zeigte er echte vaterländische Gesinnung. Seine Dramen sind ohne Bedeutung. Daß Geibel auch mit zu unseren großen Übersetzungskünstlern gehört, beweist außer Übertragungen spanischer und französischer Lyrik sein „Klassisches Liederbuch".

Geibel wurde 1851 nach München berufen und trat bald an die Spitze des Künstlerkreises, der sich am Hofe des kunstsinnigen Königs Max II. aus allen Teilen Deutschlands in München

1) In dieser lyrisch-epischen Gattung waren schon Kinkel mit seinem Epos „Otto der Schütz", sowie Roquette mit „Waldmeisters Brautfahrt" und Redwitz mit „Amaranth" vorausgegangen.

2) Vgl. S. 206.

3) Lyrische Epen schrieben z. B.: Julius Wolff, der jedoch vielfach in Süßlichkeit verfiel, und der dichterisch höher stehende Rudolf Baumbach, der Sänger zahlreicher „Spielmannslieder".

versammelte und deshalb meist als **Münchner Dichterkreis** bezeichnet wird. Alle seine Mitglieder zeigen sich neben der Romantik besonders von den Klassikern beeinflußt und betrachten als höchstes künstlerisches Ziel die Schönheit von Inhalt und Form.

War Geibel der Hauptlyriker dieses Kreises, so ist **Paul Heyse** (geb. 1830) das stärkste Erzählertalent unter ihnen. Ganz Deutschland, Italien und Südfrankreich, die Gegenwart und das Mittelalter bilden den Hintergrund seiner zahlreichen Romane und Novellen, die meist psychologische Probleme behandelnd fast immer in die höheren Gesellschaftskreise führen. Auch einige schöne lyrische Gedichte verdanken wir Heyse, während seine Dramen („Colberg" u. a.) ohne tiefere Bedeutung blieben.

Friedrich Martin Bodenstedt (1819—1892) hat mit seinen „Liedern des Mirza Schaffy", die munter und frisch heiteren Lebensgenuß priesen, große Beliebtheit errungen. In ihrer orientalischen Färbung sind sie stark von Goethes „West-östlichem Divan" und von Rückert beeinflußt.

Viel bedeutender ist **Hermann Lingg** (aus Lindau, geb. 1820, gest. 1905), der hauptsächlich als Verfasser zahlreicher durch Größe der Auffassung und Schönheit der Darstellung hervorragender historischer Gedichte hier genannt sei. Groß angelegt, aber nur in einzelnen Teilen von fortreißender Wirkung ist sein Epos „Die Völkerwanderung" (1865—1868).[1])

Den „Münchnern" sei der jüngere, in München lebende **Martin Greif** (eigentlich Hermann Frey aus Speyer, geb. 1839) angereiht, der besonders als Lyriker hervorgetreten ist. Unter seinen Gedichten finden sich hervorragend schöne Lieder. Besonders glückt ihm der Ausdruck zarter seelischer Stimmungen (Im Walde: „So einsam ist es um mich her, so friedlich und so still, wenn nicht das Leid im Herzen wär', das nimmer schweigen will". Abend: „Goldgewölk und Nachtgewölke regenmüde still vereint! Also lächelt eine welke Seele, die sich satt geweint") und das fein gezeichnete Naturbild (Die einsame Wolke: „Sonne warf den letzten Schein müd im Niedersinken, eine Wolke noch allein schien ihr nachzuwinken". Hochsommernacht: „Stille ruht die weite Welt, Schlummer füllt des Mondes Horn, das der Herr in Händen hält"[2]).

1) Von den übrigen Münchnern seien noch genannt: Graf Adolf Friedrich v. Schack, gest. 1894 (Begründer der nach ihm genannten Galerie in München) als Übersetzer aus östlichen und westlichen Sprachen (von ihm ist auch das Gedicht „Scipio"), Heinrich Leuthold, gest. 1879, Julius Grosse, gest. 1902 und Max Haushofer, gest. 1908 als Lyriker.

2) Mit seinen, namentlich vaterländischen, dramatischen Schöpfungen hatte Greif wenig Erfolge zu verzeichnen.

II. Der poetische Realismus
(etwa 1840—1880).

Gegenüber der zu starken Betonung der Vergangenheit in den Nachklängen der romantischen Dichtung, den Werken der Spätromantiker einerseits, aber auch als Gegensatz zur politischen Tendenzdichtung des Jungen Deutschlands entwickelte sich die Richtung des poetischen Realismus. Nicht mehr in der Vergangenheit suchte man nach Stoffen zu dichterischer Gestaltung, sondern in dem Leben der Gegenwart, „der unmittelbaren Wirklichkeit suchte man wieder poetischen Reiz, poetische Stimmung abzugewinnen, ohne ihr zuvor phantastische Hülle zu leihen". Die Wahrheit ihrer poetischen Gebilde ging den Dichtern dieser Richtung über alles, jeden falschen Idealismus, in den besonders die Nachahmer Schillers hineingeraten waren, vermieden sie und gaben dafür Wahrheit in der Zeichnung der Charaktere und in der Darstellung aller Verhältnisse der Gegenwart (Milieu), aber auch der Vergangenheit (Zeitkolorit).

Selbstverständlich setzte der poetische Realismus nicht plötzlich ein, sondern er entwickelte sich allmählich neben den Ausläufern der Romantik und der Poesie der Jungdeutschen; seine ersten Spuren finden wir bei **Karl Immermann** (aus Magdeburg, 1796—1840). Aus dem Leben seiner Zeit schöpfend schilderte er in dem Roman „Die Epigonen" die Wandlung der deutschen Lebensverhältnisse in den zwanziger und dreißiger Jahren und hielt in dem Roman „Münchshausen" (1838) der eigenen Zeit ihre Schwächen und Fehler, aber auch ein Beispiel urwüchsigen und kräftigen Lebens vor. Dieser Roman zerfällt nämlich in zwei Teile, einen rein satirischen, der heute bereits veraltet ist, und einen zweiten, in sich selbständigen und nur lose mit dem ersten verbundenen, den „**Oberhof**", dessen Handlung auf dem Gut eines westfälischen Hofschulzen sich abspielt. Immermann zeichnete hier in lebendiger Weise mit kräftigen Strichen Bilder aus dem Leben der gesunden, wenn auch derben westfälischen Bauernschaft, schilderte ihre Sitten und Gebräuche und ihr Verhältnis zum Staat und zur bürgerlichen Kultur. „Mit dem „Oberhof" wurde das deutsche Bauernleben ohne alle falschen und sentimentalen Flitter in die deutsche Dichtung zurückgeführt." So steht dieser Teil, der aus dem Doppelroman leicht loszulösen ist, an der Spitze einer Reihe von Darstellungen des enge mit dem heimatlichen Boden verknüpften Volkstums, er ist das erste Beispiel der heute zu großer Blüte gelangten „Heimatkunst"

Fast gleichzeitig trat im deutschen Süden völlig selbständig (ein Beweis für die Allgemeinheit des Strebens nach realistischer Darstellung) der Schweizer Pfarrer Albert Bitzius, als Dichter **Jeremias Gotthelf** genannt (1797—1854), mit seinen größeren und kleineren Bauerngeschichten hervor, die alle große dichterische Kraft und ungemeine Anschaulichkeit der Darstellung aufweisen. „Uli der Knecht" (1841) ist wohl die bedeutendste daraus. Gotthelf schildert darin, wie ein armes Knechtlein durch unermüdlichen Fleiß, durch Charakterfestigkeit und Tüchtigkeit sich zum wohlhabenden Pächter eines großen Bauernhofes emporarbeitet.

Weniger natürlich und ursprünglich ist **Berthold Auerbach** (1812—1882), der erfolgreiche Schilderer schwäbischen Dorf- und Landlebens. Seinen „Schwarzwälder Dorfgeschichten" (1843) ließ er zahlreiche andere folgen. Die Dorfgeschichte wurde durch ihn modern und „salonfähig".

Auch ein Österreicher, **Adalbert Stifter** (aus Oberplan im Böhmerwald, 1805—1868) trat um diese Zeit mit seinen von inniger Versenkung in die Schönheiten der Natur zeugenden „Studien" (1844—1850) hervor, Novellen, in denen an dem Faden der Erzählung Naturstudien, Beobachtungen voll Feinheit und höchsten Reizes der Stimmung aufgereiht sind. Niemand hat wohl den Zauber des schier unberührten deutschen Waldes wunderbarer zum Ausdruck gebracht als Stifter in seinem „Hochwald", einer Geschichte aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges: „Mit unwiderstehlicher Macht umspinnt uns der Urwaldzauber . . und wir träumen das Idyll am entlegenen Bergsee, in das eine Rauchwolke aus dem Kriege nur von ferne hereinweht, beseligt mit". „Das Heidedorf", ein Hirtenidyll, die „Mappe des Großvaters", „Der beschriebene Tännling" und aus den „Bunten Steinen" die Erzählung „Bergkristall" mit der schönen Schilderung der Hochalpenwelt, in der zwei Kinder einsam und verlassen beinahe zu Grunde gehen, gehören mit zu den schönsten seiner Schöpfungen.

Die beiden größten Vertreter des poetischen Realismus sind Friedrich Hebbel und Otto Ludwig.

Ihnen schließt sich zeitlich eine Reihe von großen Talenten an: Gottfried Keller, Theodor Storm, Klaus Groth, Fritz Reuter, Wilhelm Raabe, Gustav Freytag, so daß wir tatsächlich von einer

Nachblüte unserer Literatur

in jener Zeit sprechen können.

Friedrich Hebbel (1813—1863).

Lebensgang. Friedrich Hebbel wurde 1813 zu Wesselburen in Dithmarschen als Sohn eines armen Maurers geboren. Er verlebte eine harte und traurige Jugendzeit, die jenen düsteren Grundzug seines Wesens mit verursachte, der zeitlebens für Hebbel bezeichnend blieb. Die Bibel, das Gesangbuch und eine alte Chronik von Dithmarschen gaben der ungemein regen Phantasie des Knaben die ersten tieferen Eindrücke[1]).

Vom 14. bis zum 22. Jahre war Hebbel Schreiber beim Kirchspielvogt von Wesselburen. Die Art und Weise der Behandlung in dessen Hause aber — er mußte am Gesindetische essen und mit dem Kutscher in einem Bett unter der Treppe schlafen — verbitterte den jungen hochstrebenden Mann und ließ abenteuerliche Fluchtpläne in ihm reifen, während er rastlos an seiner weiteren Ausbildung arbeitete. Zum ersten Male lernte er hier die Nibelungensage kennen („Ich war . . . ein halber Knabe . . . und fand auf einem Tisch ein altes Buch . . . . Ich nahm es weg und schlich mich in die heimlichste der Lauben und las das Lied von Siegfried und Kriemhild . . . . Unvergeßlich blieben die Gestalten mir eingeprägt und unauslöschlich war der stille Wunsch, sie einmal nachzubilden"), bruchstückweise las er Goethes „Faust" und wurde tief von Uhlands Balladen (namentlich von „Des Sängers Fluch") ergriffen. Von Zeit zu Zeit veröffentlichte er eigene Gedichte in heimatlichen Tagesblättern, bis schließlich die Herausgeberin der „Hamburger Modenzeitung", Amalia Schoppe, auf ihn aufmerksam wurde und ihn nach Hamburg zog um seine weitere Ausbildung zu ermöglichen. Von ihr und mehreren Gönnern (freilich zu wenig durchgreifend) unterstützt, ging er nach Heidelberg und München, wo er sich anfänglich juristischen, bald aber rein literarischen, geschichtlichen und philosophischen Studien hingab und sich redlich bemühte die Lücken, die seine autodidaktisch gewonnene Bildung aufwies, auszufüllen. Namentlich in München geriet er in die größte Not (er lebte ein halbes

1) Von der lebhaften Phantasie des Knaben geben am besten seine eigenen Worte Zeugnis: „Wenn ich des Abends zu Bett gebracht wurde, so fingen die Balken über mir zu kriechen an, aus allen Winkeln und Ecken glotzten Fratzengesichter hervor und das Vertrauteste, ein Stock, auf dem ich zu reiten pflegte, der Tischfuß . . . wurden mir fremd und jagten mir Schrecken ein . . . . Ich konnte keinen Knochen sehen und begrub auch den kleinsten, der sich in unserem Gärtchen entdecken ließ, ja ich merzte später das Wort Rippe mit den Nägeln aus meinem Katechismus, weil es mir den eklen Gegenstand, den es bezeichnete, immer so lebhaft vergegenwärtigte . . . Dagegen war mir aber auch ein Rosenblatt, das der Wind mir über den Zaun zuwehte, so viel und mehr wie anderen die Rose selbst und Wörter wie Tulpe und Lilie, wie Kirsche und Aprikose, wie Apfel und Birne versetzten mich unmittelbar in Frühling, Sommer und Herbst hinein."

Jahr nur von Kaffee und Brot!) und sah sich schließlich gezwungen in bitterster Winterkälte (1839) zu Fuß nach Hamburg zurückzukehren[1]). Dort trat er dann 1840 mit der biblischen Tragödie „Judith" hervor, die ihn zwar mit einem Schlage berühmt machte, aber ebensowenig wie die 1841 folgende „Genoveva" seiner traurigen Notlage ein Ende machte. Endlich griff der Dänenkönig Christian VIII. (sein Landesherr) zu seinen Gunsten ein und verlieh dem Dichter ein Reisestipendium[2]). Nun ging Hebbel nach Paris, wo er reiche Anregung fand und sein bürgerliches Trauerspiel „Maria Magdalena" vollendete, und dann nach Italien, wo er sich in Rom und Neapel längere Zeit aufhielt. Eine Reihe herrlicher Gedichte und Sonette sprechen von dem Zauber, den der farbenreiche Süden auf den Nordländer aus der „grauen Stadt am Meere" ausübte. Da eine weitere Unterstützung von Dänemark her ausblieb, geriet er auch hier in fürchterliche Not, die so ferne der Heimat besonders schrecklich war. Der Rückweg nach Deutschland führte ihn nach Wien, wo er die Schauspielerin (am Wiener Hoftheater) Christine Enghaus kennen lernte[3]), mit der er sich bald darauf vermählte. Erst jetzt, in glücklicher, mehr und mehr auch sorgenfreier Häuslichkeit, lernte Hebbel Ruhe, Zufriedenheit und Glück kennen. Aber der düster grüblerische Zug, die Folge seiner traurigen Jugend und der jahrelangen Not und vielfachen Enttäuschung, ist auch in den Werken des zweiten glücklicheren Lebensabschnittes unverkennbar. Eine Reihe hochbedeutender dramatischer Schöpfungen und lyrischer Gedichte trug trotz verschiedener Anfeindungen seinen Ruhm allmählich in weitere Kreise. Seine dichterische Schaffenskraft nahm nicht, wie er in steter Sorge glaubte, ab, sondern steigerte sich von Werk zu Werk um in der großartigen „Nibelungentrilogie" (1862) den Gipfel zu erreichen. Diese gewaltige Schöpfung brachte ihm als schönste äußere Anerkennung den Schillerpreis, der ihn aber schon auf dem Krankenlager traf.

Bald darauf, im Dezember 1863, starb er. In den Monaten vor seiner Erkrankung war er mit einem Demetriusdrama beschäftigt. Aber auch ihm war es, wie Schiller, nicht vergönnt die Tragödie zu vollenden, die übrigens in der Auffassung des Stoffes von der Schillerschen völlig abgewichen wäre.

---

1) Vgl. Schillers Wanderung nach Sachsenhausen (S. 145)!

2) Vgl. die Unterstützung, die Klopstock bei dem Dänenkönig Friedrich V. fand (S. 94)!

3) Als Kriemhild in des Vielschreibers Ernst Raupach Nibelungentragödie hatte sie einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht: „Du erschienst als Rächerin Kriemhild .... Das letzte Eis zerschmolz in jeder Seele und schoß als glüh'nde Träne durch die Augen".

Wichtige Dokumente seines Lebens, Zeugnisse seiner reichen, unermüdlichen geistigen Tätigkeit, haben wir in seinen hochbedeutenden Tagebüchern, die uns wertvolle Einblicke in das Schaffen dieses großen Dichters ermöglichen.

Hebbels Dramen.

Hebbel als Dramatiker. Hebbel ist in erster Linie Dramatiker. Er hat eine eigentümliche Vorliebe für die dunkelsten Probleme der Menschennatur, die er allerdings mit höchster Kunst der psychologischen Zeichnung herauszuarbeiten versteht. Dieser Umstand und „der manchmal bis zur Grausamkeit fortschreitende Drang nach Wahrheit und die neben der fortreißenden Darstellung markiger Menschengestalten und großer Leidenschaften zutage tretende Neigung zu grübelnder und quälerischer Betrachtung" haben seinen Werken lange Zeit die Wirkung vorenthalten, die sie tatsächlich verdienen. Ganz allmählich ist das Verständnis für seine düstere Größe gewachsen und heute wird ihm niemand mehr den gebührenden Platz aberkennen; **Hebbels dichterisches Schaffen bedeutet den Höhepunkt in der dramatischen Dichtung der nachklassischen Zeit** und wir stellen ihn an die Seite Grillparzers und namentlich Heinrichs von Kleist, der Hebbel wesensverwandte Züge aufweist.

Judith.

In seinem dramatischen Erstlingswerk **„Judith"** (1840) behandelte er die bekannte, schon vorher mehrfach dramatisierte biblische Erzählung von der Tötung des assyrischen Feldherrn Holofernes durch Judith, ein Weib aus Bethulien. Bezeichnender Weise ist schon hier das Schwergewicht auf die Darstellung der wechselnden Seelenzustände in Judith, besonders auf ihre Stimmung nach der Tat verlegt.

Genoveva.

Mit **„Genoveva"** (1841) wandte er sich einem in der romantischen Zeit schon gerne behandelten Stoff aus der deutschen Sage zu. Der eigentliche Held dieses psychologischen Dramas wurde jedoch Golo, dessen Liebe zu Genoveva sich in glühenden Haß verwandelt, da sie, ihrem fernen Gatten treu, ihn zurückweist.

Die Gestalten dieser beiden Dramen, die man als Produkte der Sturm- und Drangzeit Hebbels bezeichnen kann, haben etwas Schrankenloses und Übermenschliches an sich, in beiden aber verriet eine bis dahin unerhörte Kraft der Charakteristik und Glut der Leidenschaft den werdenden großen Dichter.

Maria Magdalena.

In Paris vollendete er das bürgerliche Trauerspiel **„Maria Magdalena"** (1844), eines der technisch vollendetsten Stücke der neueren deutschen Literatur. Mit der Schilderung der starren Rechtlichkeit des Tischlermeisters Anton, der seine Tochter Klara ob eines Fehltrittes in den Tod treibt, mit der Zeichnung des leichtsinnigen Sohnes und des charakterlosen Schreibers Leonhard gab er erschütternd wahre, düstere Bilder aus dem Leben

der „kleinen Leute", das er aus seiner eigenen Jugend ja nur zu genau kannte[1]).

Herodes und Mariamne.

In **„Herodes und Mariamne"** (1851) bildet den großen geschichtlichen Hintergrund der Zusammenbruch der herabgekommenen orientalischen Welt bei der Berührung mit dem Römertum; von ihm heben sich die Gestalten des Emporkömmlings Herodes und des stolzen Weibes aus einheimischem Herrscherhause Mariamne ab, ein Kampf zwischen Macht und Recht und zugleich zwischen Mann und Weib. Mariamne wählt freiwillig den Tod, da der Zweifel des Herodes an ihr (er bestimmt für sie den Tod, wenn er in der Schlacht fallen sollte) sie schwer gekränkt hat: eine „Tragödie des verletzten Stolzes und des Mißtrauens".

Gyges und sein Ring.

Auch in **„Gyges und sein Ring"** (1856), formell der schönsten Hebbelschen Tragödie, entwickelt sich das tragische Ende aus der Verletzung des zarten weiblichen Gefühls. Rhodope, die Gemahlin des lydischen Königs Kandaules, ist ebenfalls eine Rächerin der weiblichen Würde. Wundervoll ist hier die psychologische Vertiefung und sittliche Adelung des von dem griechischen Geschichtsschreiber Herodot überlieferten sagenhaften Stoffes. Die Schönheit der Sprache stellt diese Jambentragödie neben Grillparzers „Sappho" und Goethes „Iphigenie".

Agnes Bernauer.

Mit der Tragödie **„Agnes Bernauer"** (1855) wandte sich Hebbel einem Stoffe zu, der zwar aus der Geschichte genommen ist, aber doch bedeutenden geschichtlichen Wertes und Gewichtes entbehrt. Herzog Albrecht von Bayern hat eine Bürgerliche, Agnes Bernauer, den „Engel von Augsburg", zu seiner Gemahlin erhoben. Sein Vater aber, der regierende Herzog Ernst, sieht darin eine Gefahr für die Ruhe und das Wohl des Staates, dessen Erbfolge durch die unebenbürtige Heirat gefährdet ist. Verschiedentlich, mit Güte und Strenge, sucht er seinen Sohn umzustimmen und greift erst, als alles vergebens ist, zum letzten verzweifelten Mittel: er läßt Agnes ergreifen und in der Donau ertränken. Vater und Sohn aber versöhnen sich auf dem Schlachtfelde des zwischen ihnen entbrannten Kampfes, der den Vater zum Gefangenen des Sohnes macht. Der Vater übergibt Albrecht den Herzogsstab; ein Jahr solle er ihn führen, dann erst möge er über seine Tat richten; als Mönch im Kloster Andechs könne er ihn finden.

Hebbel hat diesem an sich wenig bedeutenden Ereignis aus der Geschichte des bayerischen Herzogshauses eine tiefe und bedeutungsvolle Idee unterlegt: Herzog Ernst ist die Verkörperung des Staates überhaupt, dem Albrecht als Vertreter des *Rechtes*

1) Vgl. Schillers bürgerliches Trauerspiel „Kabale und Liebe".

des Einzelmenschen (Individuums) gegenübersteht, der sich dem höheren Rechte des Staates, der Gesamtheit, beugen muß, auch wenn es ihn die schwerste persönliche Überwindung kostet: Fürstenpflicht und Staatsrecht müssen zum Wohle der Gesamtheit über die persönlichen Wünsche und Gefühle den Sieg davontragen.

Nibelungen. Als Hebbels Hauptwerk gilt das „Deutsche Trauerspiel" „**Die Nibelungen**", bestehend aus dem Vorspiel „Der gehörnte Siegfried" und den beiden fünfaktigen Tragödien: „Siegfrieds Tod" und „Kriemhildens Rache". Hebbel hat sich stofflich an das alte Volksepos gehalten, in dem er eine ganze Reihe dramatisch wirksamer Stellen gefunden hatte (er nannte selbst den Dichter des alten Nibelungenliedes „einen Dramatiker vom Wirbel bis zur Zehe"). Die Zeichnung der einzelnen Reckengestalten, die er in Rede und Tun völlig im Geiste jener frühen Zeit hielt, so daß sie tatsächlich als Menschen einer gewaltigen Vorzeit vor uns hintreten, ist ihm überzeugend gelungen; besonders Hagen, der trotzige Heide, der anfangs mit seinen bluttriefenden Späßen einigermaßen abstößt, erhebt sich in den Kämpfen am Hofe des Hunnenkönigs zu furchtbarer, unheimlicher Größe. Auch die größte Schwierigkeit, die das Drama bot, ist glücklich gelöst: die Wandlung Kriemhildens aus dem zarten, liebenden Weib zur entsetzlichen Rächerin, die „die fürchterlichste Qual im Herzen und grause Schwüre auf den blassen Lippen" die Gemahlin des Hunnenkönigs wird und erstarrt und gefühllos, das Haupt des gemordeten Bruders in der Linken, mit Siegfrieds Balmung ihren Todfeind Hagen niedersticht.

Auch hier fehlt der große geschichtliche Hintergrund nicht, den Hebbel so gerne seinen Tragödien verleiht: hier ist es der Kampf und Sieg des Christentums über das Heidentum. Zwischen den Leichen der erschlagenen heidnischen Hunnen und christlichen Burgunden, an der Leiche Hagens verzichtet Etzel auf die Regierung. „Nun soll ich richten — rächen — neue Bäche ins Blutmeer leiten — doch es widert mich, ich kanns nicht mehr . . . Herr Dietrich, nehmt mir meine Kronen ab und schleppt die Welt auf Eurem Rücken weiter." Und Dietrich von Bern übernimmt sie: „Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!" Das Heidentum ist überwunden; da selbst sein höchstes sittliches Prinzip, die Treue, nur zur Bluttat und zu entsetzlichen Greueln führte[1]), mußte eine höhere, edlere Religion es ablösen.

1) Aus Treue gegen Brunhilde und Gunther wird Hagen Siegfrieds Mörder; aus Treue gegen seinen Lehensherrn muß Rüdiger von Bechlarn seinen Freunden die Treue brechen und sie im Kampf erschlagen und aus Treue gegen Siegfried wird Kriemhild die Mörderin ihrer Brüder, die Vernichterin des ganzen Stammes der Burgunden!

Seine Lustspiele „Der Diamant“, „Der Rubin“ und die anmutige dramatische Selbstverteidigung gegen überkluge Kritiker „Michel Angelo“ seien nur kurz erwähnt.

Lust-spiele.

Auch ein prächtiges **Epos** „Mutter und Kind“ hat uns Hebbel geschenkt, das den Sieg der Mutterliebe schildert, die lieber Not und Elend auf sich nimmt, als von dem Kinde läßt.

Epos.

Ist Hebbel vielleicht der größte Dramatiker des 19. Jahrhunderts, so ist er sicher einer der ganz großen Lyriker, von bestrickender Gewalt der Stimmung, deren Grundzug freilich ebenfalls düster oder schmerzlich ist. Er zeichnet rührende Bilder aus der Kinderzeit: „Schau ich in die tiefste Ferne meiner Kinderzeit hinab, steigt mit Vater und mit Mutter auch ein Hund aus seinem Grab. Fröhlich kommt er hergesprungen, frischen Muts, den Staub der Gruft wie so oft den Staub der Straße von sich schüttelnd in der Luft“ .... und „Bubensonntag“. Daneben stehen wundervolle Naturbilder: die trübe „Winterlandschaft“, die trostlose „Winterreise“, das schöne „Herbstbild“ und zarte Stimmungen: „Nachtlied“: „Quellende, schwellende Nacht, Voll von Lichtern und Sternen: in den ewigen Fernen, sage, was ist da erwacht!“ „Nachtgefühl“: abends beim Entkleiden denk ich „der alten Tage, da zog die Mutter mich aus; sie legte mich still in die Wiege, die Winde brausten ums Haus. Ich denke der letzten Stunde, da werden's die Nachbarn tun; sie senken mich still in die Erde, dann werd' ich lange ruhn“. „Requiem“: „Seele, vergiß sie nicht, Seele, vergiß nicht der Toten!“ Das wunderbare Bild aus Neapel „Das Venerabile in der Nacht“ und das „Sommerbild“ „zart wie ein Hauch“: „Ich sah des Sommers letzte Rose stehn, sie war, als ob sie bluten könne rot; da sprach ich schaudernd im Vorübergehn: so weit im Leben ist zu nah am Tod! Es regte sich kein Hauch am heißen Tag, nur leise strich ein weißer Schmetterling; doch ob auch kaum die Luft sein Flügelschlag bewegte, sie empfand es und verging!“ Düster sind auch viele seiner Balladen: „Das Kind am Brunnen“, „Liebeszauber“ (wo sich die unheimliche Spannung freilich in Natur und Menschenherzen löst), „Die Odaliske“ und die grausigste von allen „Der Heideknabe“.

Lyrik.

Otto Ludwig (1813—1865).

Gleichzeitig mit Hebbel trat ein zweiter hervorragender Dichter hervor — **Otto Ludwig** (aus Eichsfeld in Thüringen, geb. 1813). Er wuchs in der Enge seiner kleinen Heimatstadt auf, gab nach dem Tode des Vaters, um seine Mutter zu ernähren, das Studium auf und trat als Kaufmannslehrling in das Geschäft seines Oheims. Später studierte er in Leipzig Musik, kehrte wieder

nach Eichsfeld zurück und wechselte dann mehrfach seinen Aufenthalt (Meißen, Dresden). Einsam und bald auch von schwerem Leiden heimgesucht, lebte er nur der Dichtung und eingehenden literarischen Studien. Gerade aber die mit echt deutscher Lust am Grübeln betriebenen Shakespearestudien ließen ihn, nachdem er mit dem „Erbförster" berühmt geworden und für seine „Makkabäer" mit dem Schillerpreis ausgezeichnet worden war, über zahlreiche immer wieder geänderte Entwürfe[1]) und Fragmente nicht mehr hinauskommen. Nach fürchterlichem Leiden starb er 1865. Freilich genügen schon seine nicht zahlreichen Werke, um ihn neben Hebbel als zweitgrößten Dichter seiner Zeit erscheinen zu lassen.

Mit der bürgerlichen Tragödie „**Der Erbförster**" (1849) steht Ludwig unter dem Einfluß von Hebbels „Maria Magdalena". In starrem Rechtsgefühl wird der Förster Ulbrich zum Mörder seiner Tochter und erschießt sich hierauf selbst, entsprechend dem Bibelwort: „Wer irgend einen Menschen erschlägt, der soll des Todes sterben!" Allerlei Zufälligkeiten, die in die Handlung entscheidend hineinspielen, nähern den „Erbförster" der Schicksalstragödie.

Wirkte der „Erbförster" von der Bühne herab durch Sensation und Aufregung, so gab der Dichter in den in Jamben geschriebenen „**Makkabäern**" (1851/52) ein erhabenes biblisches Trauerspiel.

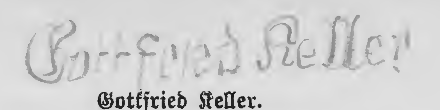
Von seinen Fragmenten möge die „Torgauer Heide" genannt sein, ein Vorspiel zu einem groß gedachten „Friedrich II." (ähnlich wie Schillers „Wallensteins Lager" zum „Wallenstein").

Die Kunst der Milieudarstellung (die schon im „Erbförster" zu Tage tritt), d. h. „die Darstellung der Menschen und Verhältnisse in ihrer natürlichen Atmosphäre", kommt zur schönsten Vollendung in Ludwigs erzählenden Werken: „Heiterethei", einer heiteren Dorfgeschichte aus seiner thüringischen Heimat, und „**Zwischen Himmel und Erde**" (1857), einer düsteren Schieferdeckergeschichte mit dem Motiv der feindlichen Brüder, reich an psychologischer Vertiefung und von stellenweise atemversetzender Leidenschaftsdarstellung. Bewundernswert ist der Realismus in der Zeichnung selbst kleinster und unscheinbarster Züge.

Die Liebe zur Heimat, die aus diesen Prosawerken spricht, und die enge Verknüpfung der vorgeführten Menschen mit ihrem heimatlichen Boden lassen „Heiterethei" und „Zwischen Himmel

---

1) So befaßte er sich (wie Hebbel) mit der dramatischen Gestaltung des Agnes Bernauerstoffes, von dem wir nicht weniger als sieben Umarbeitungen besitzen, ein Zeugnis seiner dichterischen Gestaltungskraft, noch mehr aber seiner verhängnisvollen Eigentümlichkeit.



und Erde“ als bedeutende Werke der Heimatkunst erscheinen[1]).

Gottfried Keller (1819—1890).

Gottfried Keller ist namentlich als Erzähler von hervorragender Bedeutung. Er wurde 1819 in Zürich als Sohn eines Drechslers geboren und wollte sich in seiner Heimatstadt und später in München zum Maler ausbilden, wandte sich aber, nachdem er erfolgreich mit Gedichten (1846) hervorgetreten war, ganz der Poesie zu. Erst spät kam er zur verdienten Anerkennung, nachdem er in München und Berlin mehrfach in bitterste Not geraten war. Er starb 1890, nachdem er seinem Vaterlande als hoher Beamter (Staatsschreiber) lang und pflichttreu gedient hatte.

Dichtung und Wahrheit gab er in seinem Meisterwerk, dem autobiographischen Roman „**Der grüne Heinrich**“ (1854/55), einem der bedeutendsten Romane der deutschen Literatur. Namentlich im ersten Teil, der Jugendgeschichte des angehenden Malers Heinrich Lee, vereinigen sich feine Naturbeobachtung, seelische Tiefe und realistische Gestaltungskraft, ernste Stimmung und kräftiger Humor zu prächtiger Gesamtwirkung. Der zweite Teil spielt großenteils in München, wo sich Heinrich mit wissenschaftlichen Studien über die immer stärker werdenden Zweifel an seinem künstlerischen Talente hinwegzusetzen sucht. Schließlich ruft ihn der Tod seiner um ihn stets treu besorgten Mutter nach Hause, er entsagt der Kunst und sucht Befriedigung in einem bescheidenen politischen Wirken[2]).

Die künstlerische Vollendung der 10 in dem Bande „**Die Leute von Seldwyla**“ (1856) enthaltenen Novellen, lassen diesen als die schönste deutsche Novellensammlung erscheinen. Aus ihrer Zahl seien die tieftragische Geschichte eines bäuerlichen Liebespaares „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ und ob ihres eigenartigen Humors „Die drei gerechten Kammacher“ hervorgehoben.

Weniger glücklich, wenn auch immerhin bedeutend, sind seine historischen Erzählungen, die in den „Züricher Novellen“ durch eine Rahmenerzählung zusammengefaßt sind, sowie sein letzter Novellenkranz „Das Sinngedicht“. In dem Roman „Martin Salander“ gab Keller Bilder aus dem politischen und wirtschaftlichen Leben und Treiben der Gegenwart und schuf

---

1) Vgl. Immermanns „Oberhof“ (S. 192)!

2) Vgl. damit den aus abenteuerlichem Schauspieler- und Wanderdasein zu einem tätigen Leben zurückkehrenden Helden in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (S. 131)!

in der Frau Salanders, Marie, eine der herrlichsten deutschen Frauengestalten.

Auch als Lyriker gehört Keller mit seinen besten Stücken zu den ganz großen Dichtern. Das beweisen etwa folgende Gedichte: „Abendregen“: „Langsam und schimmernd fiel ein Regen, in den die Abendsonne schien; der Wandrer schritt auf schmalen Wegen mit düstrer Seele drunter hin;“ „Sommernacht“: „Es wallt das Korn weit in die Runde und wie ein Meer dehnt es sich aus“; „Schein und Wirklichkeit“: „In Mittagsglut, auf des Gebirges Grat schlief unter alten Fichten müd ich ein, ich schlief und träumte bis zum Abendschein von leerem Hoffen und verlorner Tat.“ „Stille der Nacht: „Willkommen klare Sommernacht, die auf tautrunkenen Fluren liegt! Gegrüßt mir, goldene Sternenpracht, die spielend sich im Weltraum wiegt!“ „Winternacht“: „Vor Kälte ist die Luft erstarrt, es kracht der Schnee von meinen Tritten, es dampft mein Hauch, es klirrt mein Bart; nur fort, nur immer fortgeschritten!“ „Abendlied“: „Augen, meine lieben Fensterlein, gebt mir schon so lange holden Schein.“

Theodor Storm (1817—1888).

Wie Keller ist auch Theodor Storm (aus Husum, geb. 1817, Jurist, gest. 1888) hervorragender Novellist und Lyriker. Seinen Ruf als Dichter begründete er mit der zarten, von romantischen Stimmungen durchzogenen Novelle „Immensee“ (1852), der sich zahlreiche (etwa 50) weitere anschlossen, von denen nur folgende genannt sein mögen: „Von Jenseits des Meeres“, „Psyche“, die wundervolle Kindergeschichte „Pole Poppenspäler“ (Puppenspieler), „Viola Tricolor“ und die düsteren historischen Novellen „Zur Chronik von Grieshuus“, „Aquis submersus“ (1877) und „Der Schimmelreiter“ (1888). Das Leben des deutschen Hauses im Schloß, in der Stadt oder auf dem Lande bildet den Hauptstoff seiner Novellen, die in der Mehrzahl eine Neigung zur Tragik zeigen. Durch die Feinheit in der Zeichnung der Charaktere, durch eine romantisch-zarte, fast lyrische Stimmung, die über den meisten seiner Geschichten liegt, versteht es der Dichter uns völlig gefangen zu nehmen. Er selber sagt: „Meine Novellistik hat sich aus der Lyrik entwickelt.“ Seine lyrischen Gedichte gehören mit zu dem Zartesten, was in deutscher Sprache gedichtet wurde. Sie bringen wundervolle Bilder der heimatlichen nordischen Natur („Die Stadt“; „Am grauen Strand, am grauen Meer und seitab liegt die Stadt; der Nebel drückt die Dächer schwer und durch die Stille braust das Meer eintönig

um die Stadt". — „Abseits": „Es ist so still; die Heide liegt im warmen Mittagssonnenstrahle, ein rosenroter Schimmer fliegt um ihre alten Gräbermale". — „Meeresstrand": „Ans Haff nun fliegt die Möve und Dämmerung bricht herein; über die feuchten Watten spiegelt der Abendschein. Graues Geflügel huschet neben dem Wasser her; wie Träume liegen die Inseln im Nebel auf dem Meer". — „Über die Heide": „Über die Heide hallet mein Schritt; dumpf aus der Erde wandert es mit". — Zarte Stimmungen weiß er mit weichen melodischen Worten in uns anklingen zu lassen: „Schließe mir die Augen beide mit den lieben Händen zu! Geht doch alles, was ich leide, unter deiner Hand zur Ruh." — „Einer Toten": „Das aber kann ich nicht ertragen, daß so wie sonst die Sonne lacht, daß wie in deinen Lebenstagen die Uhren gehn, die Glocken schlagen". — „Die Nachtigall": „Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen; da sind von ihrem süßen Schall, da sind in Hall und Widerhall die Rosen aufgesprungen". „Lied des Harfenmädchens": „Heute, nur heute bin ich so schön; morgen, ach morgen muß alles vergehn".

Der enge Zusammenhang mit der nordischen Heimat, der bei Storm unverkennbar ist, tritt noch stärker bei seinem Landsmann hervor, dem Holsteiner

Klaus Groth (1819—1899).

In der Einsamkeit der Insel Fehmarn, wohin er sich durch Privatstudien überanstrengt zurückgezogen hatte, schuf er (angeregt von Hebels „Alemannischen Gedichten" (S. 161) seine plattdeutsche Liedersammlung „Quickborn" (1852), womit er die neuere Dialektdichtung in Deutschland begründete. Der „Quickborn" enthält Gedichte von großer Weichheit und Zartheit, Bilder der ganzen nordischen Natur, von Wald und Heide, Moor und Marsch, Acker und Öde, Meer und Watt, aber immer in Verbindung mit dem Menschenleben; daneben reizende Kinderlieder und Gedichte in balladenartiger Form.

Wie Groth der Meister des Dialektgedichts, so ist der Mecklenburger

Fritz Reuter (1810—1874)

der Meister der Dialekterzählung in plattdeutscher Sprache. Mit großer Gestaltungskraft und glücklichem Humor versetzt er mitten in das Mecklenburgische Land- und Kleinstadtleben mit seinen eigenartigen, vielfach plumpen und eckigen, aber tüchtigen Menschen. Die Krone aller Reuterschen Er-

zählungen ist „Ut mine Stromtid“[1]) (1862—64) mit der originellen Figur des Inspektors Bräsig, voll Erinnerungen an seine eigene Zeit als Landmann. „Ganz Mecklenburg rückt hier vor: Adel, bürgerliche Emporkömmlinge, Landwirte, städtische Honoratioren, zweifelhafte Existenzen, Geistlichkeit und Kinderwelt“. Auch „Ut mine Festungstid“ (1863) bringt Selbsterlebtes aus der Zeit, in der Reuter wegen Teilnahme an der Jenenser Burschenschaft (Reaktionszeit) jahrelang in Festungshaft gehalten wurde. „Ut de Franzosentid“ versetzt in die Zeit der Überflutung Deutschlands durch die Franzosen und „Dörchläuchting“ gibt vortreffliche Kulturbilder aus dem 18. Jahrhundert[2]).

Erzähler und Humorist wie Reuter, aber in hochdeutscher Sprache, ist

Wilhelm Raabe (geb. 1831).

Raabe versteht es, die ärmlichsten Verhältnisse mit dem Schimmer der Poesie zu umkleiden. Die Gestalten aus dem Volke, die er vorführt, sind ihm ans Herz gewachsen; er liebt die einfachen Leute, darum versteht er sie auch vollständig und vermag sie in unvergleichlich gemütvoller Weise zu schildern. So stellt er, um aus der großen Zahl seiner Werke ein charakteristisches herauszugreifen, in dem Roman „**Der Hungerpastor**“ (1864) die Schicksale eines armen Schustersohnes im Elternhause, auf der Schule und während der Universitätsjahre dar, ein Leben voll Entbehrung und „Hunger nach Wissen“. Wir leiden mit dem jungen Kandidaten der Theologie in seiner recht wenig erfeulichen Stellung als Hauslehrer in einem reichen Berlinerhaus und atmen ordentlich auf, als er von treuen Freunden, die freilich recht wunderliche Käuze sind, geleitet und gefördert, als Pfarrer in Grunzenow an der Ostsee ein bescheidenes Heim findet. Über der ganzen Erzählung voll liebevoller Versenkung in die leiblichen und seelischen Nöte des angehenden Theologen schwebt der echt deutsche Humor und eine gewisse leichte Ironie, die aber liebevoll die Schwächen der Menschen zu verstehen sucht. — Am reinsten kommt Raabes Humor wohl im „Horacker“ zum Ausdruck, der lustigen Geschichte von einem harmlosen, einer Besserungsanstalt entlaufenen Zögling, der vom Gerücht zum Räuberhauptmann gemacht, eine ganze Stadt in atemlose Angst und Aufregung versetzt.

Nur selten gewinnt der Pessimismus in Raabe die Oberhand wie im „**Schüdderump**“, einer düsteren Geschichte, aus der das Rollen des Pestkarrens an unser Ohr klingt.

---

1) Strom = junger Landmann; Tid = Zeit.

2) Die bayerische Mundart verwendeten in ihren Dichtungen Franz von Kobell (1803—1882) und Karl Stieler (1842—1885) namentlich in kleinen humorvollen Gedichten und Erzählungen.

Besonders glücklich ist Raabe als Erzähler kleinerer Geschichten. „Die Chronik der Sperlingsgasse", „Wunnigel", „Alte Nester", „Das Horn von Wanza" und eine Reihe „Gesammelter Erzählungen" zeigen Raabe als einen Meister in der Darstellung humoristischen und gemütvollen Details: „Kleine deutsche Patrizierhäuser und Bürgerwohnungen, stille Höfe, Erker- und Giebelzimmer mit altem Gerät bilden meist den Schauplatz seiner Erzählungen."

Schon vor Raabe hatte der Schlesier

Gustav Freytag (1816—1895)

das deutsche Volk da gesucht, „wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit". So wurde Freytag vorzüglich mit seinem Roman „**Soll und Haben**" (1855) der Dichter des deutschen Bürgertums. „Soll und Haben" spielt z. T. in Kaufmannskreisen, wozu Freytag im Hause eines Breslauer Kaufmannes eingehende Studien gemacht hatte, z. T. führt es uns nach dem Osten Deutschlands und zeigt uns den schweren Standpunkt deutscher Kolonisten in polnischen Landschaften. Bei allem Ernst der Darstellung geht ein Zug freundlich wohlwollenden Humors durch den Roman. In der „Verlorenen Handschrift" (1864) führt er den Leser in die deutschen Gelehrten- und Universitätskreise, denen er selber lange nahe gestanden. Auch ein trefflich aufgebautes, heute freilich schon etwas überlebtes Lustspiel schrieb er: „**Die Journalisten**" (1853) mit dem Grundgedanken, daß politische Gegnerschaft sich mit persönlicher Feindschaft keineswegs zu decken brauche.

In der zweiten Hälfte seines Lebens wandte sich Freytag vielfach kulturhistorischen Studien zu, deren Ergebnisse in den acht Erzählungen der groß angelegten „**Ahnen**" (1872—1880) niedergelegt sind, die zusammen ein vorzügliches Bild deutscher Vergangenheit von der Völkerwanderung bis zur Revolution von 1848 liefern[1]).

Es ist bezeichnend, daß der Gedanke zu einer solchen Reihe historischer Romane Freytag unter dem Eindruck der großen geschichtlichen Ereignisse des Jahres 1870 kam, als er im Hauptquartier

1) Es sind folgende: Ingo — Ingraban — Das Nest der Zaunkönige — Die Brüder vom deutschen Hause — Markus König — Der Rittmeister von Alt-Rosen — Der Freikorporal bei Markgraf Albrecht — Aus einer kleinen Stadt. Diesen Romanen zur Seite stehen die eingehenden und liebevollen Darstellungen deutschen Lebens früherer Zeiten in den „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" (1859—1867).

des Kronprinzen Friedrich den Krieg gegen Frankreich miterlebte. Er selbst schreibt darüber: „Schon während ich auf den Landstraßen Frankreichs im Gedränge der Männer, Rosse und Fuhrwerke einherzog, waren mir immer wieder die Einbrüche unserer germanischen Vorfahren in das römische Gallien eingefallen; ich sah sie auf Flößen und Holzschilden über die Ströme schwimmen, hörte hinter dem Hurra meiner Landsleute vom fünften und elften Korps das Harageschrei der alten Franken und Alemannen; ich verglich die deutsche Weise mit der fremden und überdachte, wie die deutschen Kriegsherren und ihre Heere sich im Laufe der Jahrhunderte gewandelt haben bis zur nationalen Einrichtung unseres Kriegswesens, dem größten und eigentümlichsten Gebilde des modernen Staates. Aus solchen Träumen und aus einem gewissen historischen Stil, welcher meiner Erfindung durch die Erlebnisse von 1870 gekommen war, entstand allmählich die Idee zu dem Roman „Die Ahnen"!

So hängt mit jener großen Zeit von 1870/71 ein

Wiedererwachen der geschichtlichen Dichtung

zusammen, deren Hochblüte etwa in die Jahre 1870—1880 fällt. Überall besang man nun Kaiser Wilhelm als Barbarossa[1]), überall griff man zurück in die große Vergangenheit, nicht mehr, wie in den Zeiten der Romantik, um sich über eine trostlose Gegenwart hinwegzutäuschen, sondern in dem stolzen Gefühle dieser Vergangenheit wieder wert zu sein. Der Zusammenhang mit den Dichtungen Simrocks, Jordans und namentlich mit Scheffels „Ekkehard" ist unverkennbar (S. 189).

Jetzt erst wurden die geschichtlichen Romane des Schlesiers **Willibald Alexis** (eigentlich Wilhelm Häring 1798—1871), die vorher nicht die verdiente Beachtung gefunden hatten, im ganzen deutschen Volke bekannt. Alexis ist ein Meister des historischen Romans und sein eigentlichstes Gebiet ist die Geschichte Brandenburg-Preußens. Seine Romane führen uns fast durch die ganze brandenburgische Geschichte von der Zeit der Reformation bis zum Jahre 1813. Als bekannteste (seit 1840) seien genannt: „Roland von Berlin" (Kämpfe der Hohenzollern gegen die Selbstherrlichkeit der brandenburgischen Städte); „Die Hosen des Herrn von Bredow" (Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit), „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (Zeit des Niederganges Preußens) und „Isegrim"

1) Im allgemeinen aber steht an künstlerischem Werte die Lyrik von 1870 71 hinter der von 1813 zurück.

(Franzosenzeit in der Mark). Die märkischen Landschaften mit ihren Wäldern, Seen und Mooren sind ebenso vollendet wiedergegeben wie die Menschen der verschiedenen Jahrhunderte.

Behandelte Alexis hauptsächlich Stoffe aus der brandenburgischen Geschichte, so fand der Züricher **Konrad Ferdinand Meyer** (1825—1898) dichterische Anregung in der Geschichte der verschiedensten Länder und Zeiten. Gerade der Krieg von 1870/71 und seine Erfolge gaben bei ihm, der zwischen der französischen und deutschen Sprache schwankte, den Ausschlag für die letztere und für deutsches Wesen. Sein eigentliches Gebiet ist die historische Novelle, in der er farbenprächtige Bilder vergangener Zeiten aufrollt und mit feinster psychologischer Kunst sich in die Stimmungen seiner Helden und ihrer Zeiten hineinversetzt: so in der großen Novelle „Jürg Jenatsch“ (1874) mit packenden Bildern aus den Graubündner Wirren in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges und in der Novelle „Der Heilige“, die die Geschichte Heinrichs II. von England und seines Kanzlers Thomas Becket behandelt. Oder er läßt die Zeiten Ludwigs XIV. vor uns erstehen („Leiden eines Knaben“) und die furchtbaren Stunden der Bartholomäusnacht („Das Amulett“)[1]. Auch in Balladen und lyrischen Gedichten[2]) hat K. F. Meyer Bedeutendes geleistet.

Mit den Werken **Ernsts von Wildenbruch** (geb. 1845 als Sohn eines preußischen Generalkonsuls in Beirut in Syrien) eroberte sich die historische Richtung auch das Theater. Mit Begeisterung lauschte namentlich die Jugend auf die echt vaterländische Gesinnung, die mit großem Pathos aus den Werken dieses Dichters von der Bühne sprach, auf der in mächtigen, teilweise glänzenden Szenen die Geschichte der Karolinger („Die Karolinger“ 1882), der Frankenkaiser („Heinrich und Heinrichs Geschlecht“) und der Hohenzollern in Brandenburg sich abspielte. Die „Quitzows“ (1888), in der Zeit spielend, da die Hohenzollern die Macht des märkischen Adels brachen, eröffneten die Reihe der **Hohenzollern-Dramen,** die für das preußische und deutsche Volk das werden sollten, was Shakespeares Königsdramen für das englische

---

1) Mit K. F. Meyer zeigt manche Berührungspunkte der feinsinnige Novellist Adolf Stern (auch als Literarhistoriker von Bedeutung).

2) Z. B. das wundervolle Gedicht „Eingelegte Ruder“: „Meine eingelegten Ruder triefen, Tropfen fallen langsam in die Tiefen. Nichts, das mich verdroß! Nichts, das mich freute! Niederrinnt ein schmerzenloses Heute! Unter mir — ach, aus dem Licht verschwunden — träumen schon die schönern meiner Stunden. Aus der blauen Tiefe ruft das Gestern: sind im Licht noch manche meiner Schwestern?“

wirklich geworden sind[1]). „Väter und Söhne“ mit Szenen glühendster Vaterlandsliebe führte in die Zeiten von 1807 und 1813 zurück.

Wenn seine Dramen auch ebensoviele Schwächen (besonders äußerliche Theatralik) als Vorzüge (die prächtige, an Schiller herangebildete Sprache und die vaterländische Gesinnung) aufweisen, ist Wildenbruch doch ein bedeutender Dramatiker. Er überragte weit die gesamte Bühnenproduktion jener Jahre, die einerseits in leeres Jambenwortgepränge und fälschlich zu Schiller in Beziehung gebrachten äußerlichen Idealismus verfallen war, andrerseits, nur Unterhaltungszwecken dienend, sich in der Nachahmung französischer Stücke gefiel (nach dem Vorgange Paul Lindaus).

Grundverschieden von den historischen Dichtungen von Alexis, Meyer und Wildenbruch sind die geschichtlichen Romane, mit denen eine Anzahl von Gelehrten damals hervortrat. Die romanhafte Verarbeitung streng wissenschaftlich gewonnenen Stoffes war ihnen die Hauptsache. So bringen sie zwar teilweise glänzende, kulturhistorisch getreue Bilder, aber es fehlt ihren Werken die belebende Hand des echten Dichters; eine gewisse Leerheit, ja Hohlheit haftet ihnen fast allen an.

Die Hauptvertreter dieser „akademischen Richtung“ (weil besonders von „akademischen Professoren“ gepflegt) sind **Felix Dahn** (geb. 1834) mit seinem großen Roman „Ein Kampf um Rom“ (1876) und den „Kleinen Romanen aus der Völkerwanderung“ und **Georg Ebers** (1837—1898), der seine ägyptologischen Studien in Romanen verwertete („Eine ägyptische Königstochter“, „Uarda“, „Homo sum“).

Historische Stoffe behandelte auch der Österreicher **Robert Hamerling** (1830—1889) besonders in Epen („Ahasver in Rom“, zur Zeit des Kaisers Nero, und „Der König von Sion“, in der Zeit des Auftretens der Wiedertäufer spielend). In seinem Roman „Aspasia“ versuchte er athenisches Leben unter Perikles zu zeichnen.

Neben diesen Dichtern historischer Richtung trat aber auch eine Reihe von Schriftstellern hervor, die ihre

Stoffe aus dem Leben der Gegenwart

selbst nahm, sei es aus dem Gesellschaftsleben der Städte (besonders Spielhagen, Fontane und

[1]) Vgl. die Hohenzollerndramen Wildenbruchs mit den Habsburgerdramen Grillparzers (S. 179).

Ebner von Eschenbach) oder aus dem enger begrenzten, mit dem heimatlichen Boden eng verknüpften Leben des Landes (Rosegger, Anzengruber).

Friedrich Spielhagen (geb. 1829) trat seit 1860 mit einer Reihe von Zeitromanen hervor, in denen den politischen und sozialen Zuständen der Gegenwart ein breiter Raum gegönnt ist. So führen seine „Problematischen Naturen" (1860) in das Leben unmittelbar vor der Revolution von 1848, in die Zeit des beginnenden Konfliktes zwischen Regierung und Volksvertretung in Preußen, während „Die Sturmflut" (1876) die wüste Epoche des s. g. Gründerschwindels mit ihren geschäftlichen Zusammenbrüchen geschickt mit der Schilderung einer Sturmflut an der Ostsee in Verbindung zu setzen weiß[1]).

Künstlerisch höher steht **Theodor Fontane**, einer der größten deutschen Erzähler. Fontane wurde 1819 in Neuruppin geboren, bildete sich als Apotheker, ging aber dann als Schriftsteller nach England, war später Mitarbeiter einer großen Berliner Zeitung und wurde als Kriegsberichterstatter 1870 von den Franzosen gefangen genommen. Der Erfolg seiner Romane ermöglichte ihm dann schriftstellerische und künstlerische Unabhängigkeit. Er starb 1898 in Berlin. In seiner ersten Dichterperiode trat er fast nur mit Balladen hervor, unter denen sich treffliche Stücke wie „Archibald Douglas" und „Der Tag von Hemmingstedt" befinden. In der zweiten Periode (gerade den kräftigsten Mannesjahren) stand er der Poesie ziemlich fern und war fast ausschließlich journalistisch und schriftstellerisch tätig, um erst in seiner dritten Periode, seit den achtziger Jahren, sich dem Roman zuzuwenden. Als Schilderer des modernen Berlins und des märkischen Adels leistete er Hervorragendes an „Menschenbeobachtung und Seelenzergliederung". Aus der großen Zahl seiner Romane seien als bezeichnend genannt: „Irrungen, Wirrungen" und „Frau Jenny Treibel" aus bürgerlichen Kreisen; „Effi Briest" und „Der Stechlin" aus den Kreisen des märkischen Adels, dazu der historische Roman „Vor dem Sturm" (aus dem Winter von 1812 auf 13). Vorzüglich sind auch seine Schilderungen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg". Mit ganzer Seele hängt er an seiner heimatlichen Erde[2]), deren bescheidene landschaftliche Schönheiten er eigentlich erst entdeckte.

---

1) Spielhagens Romane zeigen viele Ähnlichkeit mit den Romanen des Jungen Deutschlands, namentlich Gutzkows (S. 188).

2) Vgl. dazu sein Gedicht: „Meine Gräber": „Kein Erbbegräbnis mich stolz erfreut, meine Gräber liegen weit zerstreut, weit zerstreut über Stadt

Auch die feinsinnige österreichische Dichterin **Marie von Ebner-Eschenbach** (geb. 1830 in Zdislawitz in Mähren) besitzt scharfe Beobachtungsgabe, eine feine Kunst realistischer Darstellung, ein vorzügliches Erzählertalent und freundlichen Humor, die sie zur bedeutendsten deutschen Erzählerin machen[1]). In Romanen und Novellen schildert sie (wie schon der Titel einer Sammlung „Dorf- und Schloßgeschichten" zeigt) niedere wie höhere gesellschaftliche Kreise mit gleicher Liebe. Der Grundzug ihres Wesens ist eine unendliche Milde und Güte, wie sie sich am schönsten in einem ihrer besten Bücher offenbart, dem „Gemeindekind". Der Roman schildert die Entwicklung eines armen Burschen, dessen Vater hingerichtet wurde und dessen Mutter im Zuchthaus sitzt, zu einem tüchtigen, brauchbaren Menschen. Von ihren zahlreichen Erzählungen seien außerdem genannt „Lotti, die Uhrmacherin", „Zwei Komtessen", „Rittmeister Brand" und die ans satirische Gebiet streifende, humorvolle Geschichte von der Verzweiflung des Schriftstellers „Bertram Vogelweid", der seine Erholungszeit im Hause einer Familie verbringen soll, in der Vater, Mutter und Sohn schriftstellern.

Bei der Schilderung der unteren Kreise des Volkes bleibt im allgemeinen der aus dem Volke hervorgegangene liebenswürdige Steiermärker **Peter Rosegger.** Er wurde 1843 in Alpel (Obersteiermark) als Sohn eines kleinen Bauern geboren, wuchs bei dürftigem Unterricht, aber großer Freiheit in Wald und Feld auf, erlernte, da er zur Bauernarbeit zu schwach war, das Schneiderhandwerk und zog dann von einem Hofe zum andern auf Arbeit. Dabei hatte er Gelegenheit eine Menge von Menschen in ihren Lebensverhältnissen und in ihrem Wesen kennen zu lernen. Nebenbei bildete er sich rastlos weiter, dichtete und schrieb und erwarb sich durch Veröffentlichung von Gedichten in einer Grazer Zeitung Gönner, die ihm ermöglichten seine Bildung zu vervollständigen. 1870 trat er mit der ersten Sammlung von Gedichten („Zither und Hackbrett") an die Öffentlichkeit und errang bald mit zahlreichen Schriften eine ungemein große Beliebtheit.

---

und Land, aber all in märkischem Sand ..." und die schöne Schlußstrophe daraus, mit einem Ausschnitt aus echt märkischer Landschaft: „Dächer von Ziegel, Dächer von Schiefer, dann und wann eine Krüppelkiefer, ein stiller Graben die Wasserscheide, Birken, hier und da eine Weide, zuletzt eine Pappel am Horizont, — im Abendstrahle sie sich sonnt. Auf den Gräbern Blumen und Aschenkrüge, vorüber in Ferne rasseln die Züge, still bleibt das Grab und der Schläfer drin, — der Wind, der Wind geht drüber hin."

1) Vgl. die bedeutendste deutsche Lyrikerin Annette von Droste-Hülshoff (S. 185)!

Roseggers Kunst wurzelt im Boden seiner steirischen Heimat, an der er mit inniger Liebe hängt und deren Eigenart, deren Menschen er mit künstlerischer Gestaltungskraft und liebevollem Humor schildert. Er begnügt sich aber nicht damit Episoden und Zustandsschilderungen in kleinen Geschichten zu geben; allen seinen größeren Erzählungen liegen Probleme zugrunde, seien sie sozialer Natur, wie in dem schönen Waldbuch „Schriften des Waldschulmeisters" (1875), das in Tagebuchform von der Entwicklung der Kultur in einer weltabgeschiedenen Rodung steirischer Wälder erzählt, und in „Jakob der Letzte" (1888), das umgekehrt die Vernichtung eines Walddorfes, der Aufforstung halber, darstellt, oder religiöser Natur, wie im „Gottsucher". Daneben stehen: der kleine Roman „Heidepeters Gabriel", eine Art poetischer Selbstbiographie und eine lange Reihe großer und kleiner Erzählungen, die uns des Dichters Erfindungskraft bewundern lassen, meist voll sonnigen Humors, mit einer nur leise zutage tretenden erzieherischen Absicht, die eben den Volksschriftsteller kennzeichnet. Als solcher gehört Rosegger zweifellos zu den bedeutendsten Erscheinungen unserer Literatur.

Auf die Bühne brachte die Darstellung des Volkslebens der Wiener **Ludwig Anzengruber** (1839—1889), ebenfalls Autodidakt wie Rosegger, aber nicht so unmittelbar mit dem Volke zusammenhängend wie dieser. Mit dem Tendenzdrama „Der Pfarrer von Kirchfeld" (1870) errang er den ersten Theatererfolg. Zu einer gewissen Höhe der Tragik stieg er dann mit dem „Meineidbauer" (1872) empor, gab im „Gewissenswurm" eine vortreffliche Bauernkomödie und stellte im „Vierten Gebot" (1878) Wiener Verhältnisse auf die Bühne, den „in Schuld und Verzweiflung endenden Wiener Leichtsinn"[1]).

An kräftigem Humor, an unbestechlicher Wahrheit und Kunst der Darstellung des Volkstums mit seinen Leiden und Freuden, seiner Entwicklung, aber auch seinen Schäden (soziale Bedeutung!) sind Anzengrubers Dramen bisher nicht erreicht worden. So ist Anzengruber wohl der bedeutendste Volksdramatiker.

---

1) Auch als Erzähler trat Anzengruber hervor, z. B. mit seinem Roman „Der Sternsteinhof".

Die Dichtung der Gegenwart.

Das Jüngste Deutschland (etwa seit 1880).

Vorbemerkung.

Ein Blick auf die neueste Literatur bringt zunächst den Eindruck verwirrendster Fülle hervor. Der bekannte Dresdner Literarhistoriker Adolf Stern (S. 207) gebraucht dafür treffend folgenden Vergleich: „Wer in das Gebiet der Wildwasser gelangt, wo Quellen, Bäche und Rinnsale jeder Art dicht nebeneinander den Boden feuchten, wo es unter jedem Tritt aufquillt und rauscht, unterscheidet auch mit scharfem und geübtem Blick kaum mehr, welche dieser Wasser zu Anfängen frischer Flüsse und Stromläufe, welche nur bestimmt sind, als glitzernde Blasen zu zerspringen oder im Sumpflande und Geröll zu versiegen. Wer nicht irren, nicht gelegentlich einen Schlammsprudel mit einem Ursprung verwechseln will, wählt seinen Standpunkt weiter unten." D. h. über die neueste Zeit kann die Literaturgeschichte keine abschließenden Urteile fällen, sie kann keine Werte feststellen, sondern nur Zustände schildern und auf wirklich Bedeutendes aufmerksam machen, angeben, in welcher Richtung sich die Zweige der Literatur entwickeln; die Urteile selbst kann erst die Zeit geben, die das Wahre und Echte bewahren wird.

So können auch hier nur in aller Kürze für den literarischen Reichtum der neuesten Zeit einige Leitlinien festgelegt werden.

Es wäre natürlich falsch zu glauben, daß plötzlich mit dem Jahre 1880 eine ganz neue Literatur begonnen habe. Ein solcher Umschwung bereitet sich immer schon lange vor.

Aber Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre begannen neue Ideen sich im Leben wie in der Literatur mehr und mehr geltend zu machen. Zunächst waren es soziale Ideen. Angeregt durch das immer weitere Umsichgreifen der Sozialdemokratie, begann man sich in allen Kreisen für die unterste Klasse der Bevölkerung, für den vierten Stand und seine oft kläglichen Verhältnisse zu interessieren. Und hatte man sich vorher vornehm von diesen Kreisen abgewendet, so konnte man sich nun nicht genug darin tun, das Elend, die Trostlosigkeit des Lebens jener Bevölkerungsklassen in drastischen Bildern darzustellen. Wie die bildende Kunst sich dieses Vorwurfs bemächtigte und eine Zeit lang unsere Kunstausstellungen mit „Armeleutmalereien" überflutete, so schreckte auch die Dichtung vor diesen Stoffen nicht mehr zurück. Der vierte Stand bildete von

nun ab ein neues Element; ein ganz **neuer Stoffkreis** war gewonnen. Wie man im 18. Jahrhundert als etwas Neues den Bürgerstand auf die Bühne brachte und sein Leben und seine Gefühle in Romanen darstellte (S. 104 Anm. 1), so studierte man jetzt das Elend jener Klassen um es in Dramen, Romanen und Gedichten künstlerisch zu verwerten. So entstand eine **soziale Anklageliteratur**, die in teils erschütternden, teils abstoßend häßlichen Bildern das Mitleid der höheren Kreise anrief — leider auch die Sensationslust.

Diese neuen Stoffe kleidete man auch in eine **neue Form.** Gleichzeitig nämlich setzte ein wahrer Fanatismus der Wahrheitsdarstellung ein. Man begnügte sich nicht mehr mit einer durch die Auffassung des Dichters veredelten Wirklichkeitsdarstellung, wie die Dichter des poetischen Realismus (S. 193), man verschonte nun den Leser auch mit den kleinsten Kleinigkeiten nicht mehr und arbeitete dichterisch mit der Genauigkeit eines photographischen Apparates, man zeichnete genau nach, was die Natur (der Menschen und der Dinge) dem Auge bot; der Realismus wurde dadurch zum **Naturalismus,** der nichts, auch das Ekelhafte und Häßliche nicht, von seiner Darstellung ausschloß. Ja man gefiel sich geradezu eine Zeit lang in der Betonung solcher Dinge, freilich nur so lange, als der Kampf um die neue Kunstauffassung besonders lebhaft tobte. Man verfiel eben auch hier, wie schon bei manchen früheren Reaktionen unserer Literatur, in übertriebene Gegensätze (vgl. „Sturm und Drang" S. 112). Und eine R e a k t i o n war der Realismus tatsächlich, einerseits gegen die gerade zwischen 1870 und 1880 sich breit machenden, wirklichkeitsfremden geschichtlichen Romane der akademischen Richtung (Dahn, Ebers S. 208), andrerseits gegen den falschen Idealismus der Schillernachahmung im Drama (S. 208) und gegen die Süßlichkeit und Unnatürlichkeit einer ganzen Reihe damals ungemein beliebter Unterhaltungsschriftsteller, die namentlich in den zahlreich entstandenen Familienzeitschriften ihre Werke veröffentlichten.

Obwohl man an einem Otto Ludwig, einem Gottfried Keller und Raabe Meister der Wirklichkeitsdarstellung in Deutschland selbst hätte finden können, suchte der Naturalismus seine M u s t e r i m A u s l a n d e, in den Werken der in ihrer Art immerhin großen, aber doch dem deutschen Wesen fremden Dichter Emil Zola (Frankreich), Leo Tolstoi und Dostojewski (Rußland) und Henrik Ibsen (Norwegen). Von Zola lernte man hauptsächlich die peinliche Genauigkeit der Darstellung, der das Häßliche genau so viel wert ist wie das Schöne, von den beiden Russen und von Ibsen die rücksichtslose Aufdeckung des Konventionellen und die künstlerische Verwertung sozialer Ideen.

So kam die deutsche Literatur in jener Zeit, wenn auch nur vorübergehend und teilweise, in Abhängigkeit vom Auslande. Gerade dieser Umstand aber bildete wiederum eine Reaktion heraus, eine starke Betonung der heimatlichen Verhältnisse gegenüber den fremdländischen. Es entwickelte sich die **Heimatkunst,** deren Anfänge wir schon viel früher (bei Gotthelf, Immermann, Stifter, Rosegger) haben einsetzen sehen, zu schöner Blüte. Formell machte sich auch die Heimatkunst die Technik des Naturalismus innerhalb gewisser Grenzen zunutze. Der Dichter, der so mit der scharfen Beobachtungsgabe des Naturalisten ausgerüstet an die Schilderung der Landschaft heranging, der er selbst entstammte, die Menschen darstellte, deren Eigentümlichkeiten und Sinnesart er als Stammesgenosse verstand und mitfühlte, konnte tatsächlich große künstlerische Werte erzielen.

Im Gegensatz hiezu hat sich noch eine dritte Richtung in der Gegenwart herausgebildet, die als eine Reaktion gegen den Naturalismus an und für sich anzusehen ist, also auch seine Technik der Beobachtung ins Einzelne verschmäht, der **Symbolismus.** Den Symbolisten ist die Wirklichkeit an sich überhaupt nichts, sie ist höchstens ein Symbol tieferer, geheimnisvoller Dinge. Der Symbolismus stellt einen Aufschwung dar über das Irdische hinaus ins Übernatürliche, Mystische.

Es stehen sich also in der modernen Literatur zwei Richtungen scharf gegenüber: Naturalismus einerseits und Symbolismus andrerseits. Die Heimatkunst aber zeigt in schöner Weise, was ein gemäßigter Naturalismus zu leisten imstande ist, wenn er seine Wurzeln in heimischen Boden schlägt.

Die neuen Ideen machten sich besonders im Drama und im Roman und in der Novelle geltend, doch blieb auch die Lyrik von ihnen nicht unberührt. Diese drei Gattungen der Dichtung werden von der Gegenwart besonders gepflegt. Das Epos dagegen ist fast ganz verschwunden. Einerseits wohl, weil es durch manchen Singsang im s. g. lyrischen Epos (S. 190) etwas in Mißachtung gekommen war und seine reine Form überhaupt verloren hatte, andrerseits, weil unsere raschlebige, „nervöse" Zeit für die „epische Breite" nicht mehr Muße und Stimmung besitzt.

Das moderne Drama.

Die bedeutendsten Vertreter des naturalistischen Dramas sind wohl der Schlesier Gerhart Hauptmann und der Ostpreuße Hermann Sudermann.

Gerhart Hauptmann (geb. 1862 zu Salzbrunn i. Schl.) begann seine dichterische Laufbahn mit zwei quälend düsteren Stücken: in „Vor Sonnenaufgang" (1889) führt er eine vollständig vernachlässigte Wirtschaft und eine durch Trunksucht herabgekommene Familie vor[1]) und im „Friedensfest" malt er mit großer Breite höchst unerquickliche Szenen aus dem Familienleben: die feindlichen Geister platzen gerade am Weihnachtsabend (daher der ironische Titel) aufeinander und es kommt darüber zur Katastrophe, nicht, ohne daß auch hier ein pathologischer Zug sich einmischte (Verfolgungswahn). Mit dem sozialen Drama „Die Weber" errang dann Hauptmann einen vollen Erfolg (1891); „Die Weber" (ursprünglich in schlesischem Dialekt) sind das bedeutendste Stück, das die soziale Anklageliteratur geschaffen hat, eine erschütternde Darstellung menschlicher Not. An der Stelle des tragischen Helden steht hier die ganze Klasse der durch die reichen Fabrikanten ausgenützten, herabgekommenen Weber, deren Armseligkeit in Wesen, Leben und Wohnung mit unheimlicher Naturwahrheit vor unsere Augen tritt. Aber trotz oder vielleicht gerade wegen der hervorragenden Kunst der Milieudarstellung wirkt es nur niederdrückend — alles „ertrinkt in Not"[2]).

Mit „Kollege Crampton" (der Held ist ein durch Trinken herabgekommener Maler) und der vortrefflichen Diebskomödie „Biberpelz" machte er dann Ansätze zu einem modernen naturalistischen Lustspiel und im „Fuhrmann Henschel" schuf er eine Tragödie des vierten Standes (Henschel erhängt sich aus Verzweiflung über die Untreue seiner Frau), mit feiner psychologischer Kunst, aber ebenfalls von niederdrückender und quälender Wirkung.

Die immerhin bedeutende dichterische Höhe der „Weber" und des „Fuhrmann Henschel" hat Hauptmann mit keinem seiner späteren Stücke mehr erreicht, weder mit weiteren naturalistischen wie „Rose Bernd" (einem trostlos traurigen Bild menschlichen Elends), noch mit romantischen Stoffen, wie dem Ritterstück „Florian Geyer" und dem „Armen Heinrich". Auch seine symbolistischen Dichtungen: „Hanneles Himmelfahrt" und das oft aufgeführte Märchenstück „Die versunkene Glocke" (die berühmt gewordene, doch allzusüße Rautendeleingestalt enthaltend) und das vor übertriebener Symbolik fast unverständliche „Glas-

---

1) Solche pathologische Dinge (Vererbungstheorie, erbliche Belastung) wurden nach Ibsens Vorgang („Gespenster") öfters literarisch verwertet.

2) Wie stark die naturalistische Richtung damals einsetzte, beweist, daß selbst Wildenbruch, der Hohenzollerndichter (S. 207), damals mit zwei sozialen Stücken hervortrat: „Haubenlerche" 1890 und „Meister Balzer" 1892.

hüttendrama“: „Und Pipa tanzt“ bewiesen nur, daß der Dichter sein Bestes uns bereits gegeben hat.

Ziemlich gleichzeitig mit Hauptmann trat der zweite sehr erfolgreiche Dramatiker hervor: **Hermann Sudermann** (aus Matziken bei Heydekrug, geb. 1857). Im allgemeinen hat er dieselbe Entwicklung wie Hauptmann durchgemacht, doch ist er mehr geschickter Theatraliker als echter Dichter. Auch er ging vom Naturalismus und der Verkörperung sozialer Ideen aus („Die Ehre“, 1889 — Gegensätze zwischen dem reichen Vorderhaus und dem armen Hinterhaus; „Sodoms Ende“ — das trostlose Schicksal des zu früh berühmt gewordenen, in Weichlichkeit verlotternden Genies; „Heimat“ — enger, strenger Familiensinn und freies, ungebundenes Künstlertum), bevorzugte jedoch dabei nicht die niederen Kreise des Volkes wie Hauptmann, sondern die mittleren der Gesellschaft und großstädtische Verhältnisse, wandte sich dann ebenfalls vorübergehend der Symbolik zu („Die drei Reiherfedern“) um wieder zum sozialen Drama zurückzukehren („Stein unter Steinen“ — Fürsorge für entlassene Sträflinge).

Ein hervorragendes Kunstwerk ist Sudermanns Roman „Frau Sorge“ (teilweise eigene trübe Jugenderinnerungen enthaltend), dem sich der effektreiche, dramatisch bewegte Roman „Katzensteg“ anreiht, (der die Schicksale eines ostpreußischen Adeligen und seiner Familie behandelt, der in der Franzosenzeit 1807 zum Verräter geworden).

Den Naturalismus im Drama pflegt auch **Max Halbe** (geb. 1865 in Guettland-Westpreußen), der 1893 mit „Jugend“ einen dauernden Erfolg errang, der bei seinen späteren Stücken „Mutter Erde“, „Der Strom“ (Motiv der feindlichen Brüder) ausblieb.

Lebens- und Tagesfragen behandelten in Dramen Max Dreyer, geb. 1862 („Probekandidat“ 1900 — erstes bedeutendes Schuldrama), Otto Ernst, geb. 1862 („Jugend von heute“ — Satire auf die übertriebene Moderne; „Flachsmann als Erzieher“ — Schulreform) und Franz Beyerlein, geb. 1871 („Zapfenstreich“ — Offiziersdrama).

Das Lustspiel der Gegenwart steht ungemein tief und ist fast völlig vom französischen Leichtsinn beherrscht oder durch platte Situationskomik zur Posse herabgesunken.

Der moderne Roman.

Der Roman der Gegenwart ist häufig (wie es auch bei den Romanen des Jungen Deutschlands der Fall war, S. 188) ein Problemroman, d. h. dem Dichter schwebt irgend eine philo-

sophische, religiöse oder soziale Idee vor, die er durch die Vorgänge seiner Geschichte beweisen oder widerlegen will. Dabei tritt die eigentliche Erzählung nur zu häufig mehr oder minder zurück. Doch unterscheiden sich die modernen Romane vorteilhaft vor denen des Jungen Deutschlands durch die geschlossenere Form und durch die relative Höhe des Stiles.

Des leichteren Überblickes wegen könnte man vielleicht folgende Einteilung wählen: Gesellschaftsromane, lokale Romane oder Romane der Heimatkunst, künstlerische Erzählungen.

Die **Gesellschaftsromane** führen uns in die verschiedensten Schichten moderner Stände. Man kann wohl sagen, es gibt heute keinen Beruf mehr, der nicht seinen Roman hätte. Den Dichter reizt dabei das Studium der Berufspsychologie, er sucht darzustellen, wie das seelische und geistige Leben durch die Arbeit im Berufe, beziehungsweise wie die berufliche Tätigkeit durch ausgeprägte Eigenart der wirkenden Persönlichkeit beeinflußt wird; er beleuchtet die Stellung der einzelnen Stände zur Gesamtkultur und hat die immerhin reizvolle Möglichkeit der künstlerischen Verwertung des entsprechenden „Milieus“.

Dabei klingen natürlich alle bedeutungsvollen Zeitfragen mit an: Georg von Ompteda führt uns in die Kreise des deutschen Adels „um 1900“ („Eysen“) und zeigt uns in „Sylvester von Geyer“ den deutschen Offizier. Religiöse Fragen bilden das „Problem“ in Felix Holländers Roman „Der Weg des Thomas Truck“. Das hohe Lied moderner Industrie singt Rudolf Herzog in seinen „Wiskottens“, die uns mitten in ein deutsches Industriezentrum versetzen, und läßt dabei in der Darstellung des Verhältnisses zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern soziale Ideen mitanklingen (Arbeiterfürsorge). An Studenten- und Künstlerromanen ist kein Mangel. Den Roman des Technikers schrieb Wilhelm Hegeler mit „Ingenieur Horstmann“. Für pädagogische Reformen tritt der Roman von Emil Strauß „Freund Hein“ ein und in Thomas Manns „Buddenbrooks“ (wohl dem besten Roman der Moderne) verfolgen wir die Schicksale einer Kaufmannsfamilie durch drei Generationen. Mit seiner starken Lübecker Färbung könnte dieser Roman auch schon den lokalen Romanen beigezählt werden.

Lokale Romane oder Romane der **Heimatkunst**. Wie jeder Stand seinen Roman, so hat auch jede Gegend Deutschlands, soweit Landschaft und Bewohner ihre Eigenart noch nicht verloren haben, ihren eigenen Dichter. Der erfolgreichste aller Heimatdichter ist Gustav Frenssen (geb. 1863 zu Barlt in Holstein), der in seinen Romanen „Die drei Getreuen“ und „Jörn Uhl“ (einem der meistgelesenen deutschen Bücher) Land und

Leute von der „Waterkante“ trefflich schildert. Wilhelm von Polenz“ (1861—1903) zeichnet in seinem „Büttnerbauer“ das sächsische Bauernleben, J. C. Heer („An heiligen Wassern“) und Ernst Zahn verherrlichen ihre Schweizer Heimat. Zahn gelingt besonders gut die Zeichnung in sich geschlossener, straffer Charaktere (wie einzelne Figuren in der Novellensammlung „Firnwind“ und die schöne Gestalt des Lukas Hochstaßer im gleichnamigen Roman). Klara Viebig ist die Dichterin der Eifellandschaften und Heinrich Hansjakob erzählt in eigenartiger Sprache Geschichten aus seiner Schwarzwaldheimat. Rosegger (S. 210) und Ludwig Ganghofer sind genaue Kenner der Alpenbewohner.

Die **künstlerische Erzählung**, bei der das Interesse des Lesers nicht durch breite Ausgestaltung von Ideen und Problemen gefesselt wird, sondern rein durch den Stoff, die gut erfundene und wiedergegebene Handlung, wird vertreten durch Rikarda Huch („Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren“), Helene Böhlau (die lustigen „Weimarer Ratsmädelgeschichten“ mit der Gestalt Goethes im Hintergrund), Isolde Kurz (Italienische Erzählungen) und Enrica Handel-Mazetti („Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr“, „Jesse und Maria“). Als feine Humoristen zeigen sich Hans Hoffmann („Gymnasium zu Stolpenburg“, „Allerlei Gelehrte“) und Heinrich Seidel (gest. 1908) mit seinen gemütlichen Geschichten von „Leberecht Hühnchen“.

Als Vertreter der durch die „akademischen Romane“ (S. 208) etwas in Mißachtung geratenen geschichtlichen Erzählung sei noch der treffliche August Sperl genannt („Georg Portner“, „Söhne des Herrn Budiwoj“).

Die moderne Lyrik.

Die Lyriker, die im Jahre 1885 mit einer Sammlung von Gedichten „Moderne Dichtercharaktere“ einen neuen Sturm und Drang heraufführten, sind heute meist vergessen. Sie haben nicht gehalten, was sie versprachen. Nur einzelne von ihnen leben mit guten Gedichten in unseren Anthologien fort. Die Anregung aber, die sie gaben, fiel auf guten Boden und hat schöne Früchte getragen. Es kam tatsächlich von jener Zeit ab ein neuer frischer Zug in die deutsche Lyrik, die vielfach in völlige Konventionalität bei äußerer Glätte und Schönheit der Form versunken war

An die Spitze der neuen Bewegung trat, jedoch nicht von ihr beeinflußt, sondern in seinem künstlerischen Wollen damit

zusammentreffend, ein schon älterer, der an Können alle weit überragte, **Detlev von Liliencron,** vielleicht der bedeutendste Lyriker der Gegenwart. Liliencron wurde 1844 in Kiel geboren, machte als preußischer Offizier die Kriege von 1866 und 1870 mit, nahm dann als Hauptmann den Abschied, war eine Zeit lang Deichhauptmann auf einer Nordseeinsel und widmete sich zuletzt ausschließlich dichterischen Arbeiten. Liliencron kam ziemlich spät zum Dichten. Erst als dreißigjähriger Mann schrieb er sein erstes Gedicht, dann aber entfaltete sich sein reiches lyrisches Talent rasch zur Blüte. Seit 1883 trat er mit Gedichtsammlungen hervor, deren erste den bezeichnenden Titel „Adjutantenritte" führt (letzte Sammlung: „Bunte Steine" 1903). In allen offenbart sich ein selbständiges Talent, ein Dichter, der nicht in ausgetretenen lyrischen Pfaden wandelt, sondern prächtige Naturbilder, lebensvolle Szenen aus dem wechselreichen Soldatenleben, allerlei Abenteuer und Stimmungen von verzweifelter Klage und dumpfem Schmerz bis zur tollsten Ausgelassenheit und Renommisterei in seinem eigenen Tone zu geben versteht. Auch als Balladendichter leistete er Vorzügliches. So läßt sich sein Stoffgebiet etwa folgendermaßen umgrenzen: Trotzige friesische Bauern, die lieber sterben wollen, als ihre Freiheit verlieren („Lewwer duad äs Slaav" — „Pidder Lüng") und elegante Damen der Gesellschaft („Viere lang, zum Empfang, vorne Jean, elegant, fährt meine süße Lady"), blutbespritzte Ritter, die lächelnd ihr Schwert „an ihres Rosses schwarzer Mähne trocknen", leichtsinnige Glücksritter bei Spiel und Wein („Bruder Liederlich": Die Feder am Sturmhut bei Spiel und Gefahren, halli, nie lernt ich im Leben fasten noch sparen") und Soldaten, die totwund „im Weizenfeld, in Korn und Mohn" liegen („Tod in Ähren"), „bismarckbraunglacébehandschuhte" Assessoren und derbe Mädchen, die „auf den breiten Schultern schwer mit Milch gefüllte Eimer" tragen („Das Gewitter"), einsame Meeresküsten, wo „an den Deich die ganze Nacht die braune, böse Nordseewelle klatscht" und „Unter den Linden" in Berlin mit dem Aufmarsch der Wachtparade („Klingling, bumbum und tschingdada, zieht im Triumph der Perserschah?" — „Die Musik kommt"). Dann wieder ein einsamer Ritt über öde, nächtliche Heide („Es sät der Huf, der Sattel knarrt, der Bügel jankt, es wippt mein Bart im immer gleichen Trabe[1]). Auf stillen Wegen wiegt mich längst mein alter Mecklenburger Hengst im Trab, im Trab, im Trabe" — „Zwei Meilen Trab") und neben frohester Lebenslust („Unter Goldregen und Syringen") und

[1]) Man beachte hier die „Bewegungsphotographie". Wie der Kinematograph aus Hunderten von Augenblicksbildern ein Bewegungsbild erzeugt, so hier der Dichter, indem er jede Sekunde vorführt — „Sekundenstil"!

tollem Übermut (Ulkballade „Ragnar Lodbrock") trostlose Trauer um teure Tote, wie in dem wunderschönen Gedicht „Einer Toten"[1]) und in der wehmütig-ergreifenden Ballade „Wer weiß wo?"

Das sind gleichsam nur die Grenzlinien seines Gefühls- und Schaffenskreises. Wie unendlich viel Schönes liegt noch dazwischen!

Als Prosaerzähler ist Liliencron weniger bedeutend; doch geben seine „Kriegsnovellen" packende, fortreißende und erschütternde Bilder.

Als typischer Vertreter des Naturalismus in der Lyrik möge noch **Arno Holz** genannt sein, der wohl als erster von sozialen Ideen beherrscht Elend und Not, Momentbilder von den Großstadtstraßen und düstere Szenen aus Hinterhäusern und elenden Dachkammern lyrisch zu verarbeiten suchte (z. B. aus der Sammlung „Buch der Zeit": „Meine Nachbarschaft"; sein Nachbar ist nämlich „ein armer Schuster nur, der nächtens flickt, wenn längst aufs Dach herab die Sterne scheinen, indes sein Weib daneben sitzt und strickt und seine Kinderchen vor Hunger weinen!.." Oder er zeichnet mit ein paar Strichen einen Ausschnitt aus einer Berliner Straße: „Die Friedrichstraße. Krumm an seiner Krücke ein Bettler auf der Weidendammer Brücke: „Kauft Wachs—streich—hölzer, schwedische Storm- und Wachs—streichhölzer . . ."). Übrigens hat auch Holz sich später von diesen trostlosen Elendsbildern ab und der Symbolik zugewendet.

Der Hauptvertreter des Symbolismus ist **Richard Dehmel** (aus Wendisch-Hermsdorf im Spreewald, geb. 1863), dessen Dichtungen („Erlösungen", „Lebensblätter" u. a.) den Versuch darstellen das innere Erleben des Menschen, „das reichhaltige Leben der Seele" dichterisch vorzuführen, wobei er neben wundervollen Strophen ebenso oft dunkel und auch sprachlich gesucht erscheint; es fehlt ihm eben wie allen Kunstdichtern die Gabe der Anschaulichkeit.

Ebensowenig volkstümlich wie Dehmels Dichtung kann die Kunst der s. g. „Artisten" werden, doch mögen sie als eine streng sich absondernde und für unsere Überkultur bezeichnende Gruppe immerhin genannt sein. Sie schaffen nicht für das Volk, sondern nur für sich selbst. (L'art pour l'art ist ihr oberster Grundsatz.) Der Inhalt tritt bei ihren Dichtungen zurück, sie berauschen sich an klingenden Worten (Wortmusik), seltenen Bildern, die allein schon genügen in ihnen genießende Stimmung zu erregen.

---

1) „Ach, daß du lebtest! Tausend schwarze Krähen, die mich umflatterten auf allen Wegen, entflohen, wenn sich deine Tauben zeigten, die weißen Tauben deiner Fröhlichkeit. Daß du noch lebtest! . . . . ."

Ihr Haupt ist der Lyriker Stephan George. Ihm nahe verwandt, aber immerhin noch leichter verständlich als der sogar jede Interpunktion verschmähende George, ist der auch als Dramatiker hervorgetretene Wiener Hugo von Hofmannsthal, („Elektra"), einer der feinsten Wortkünstler der Gegenwart.

Neben diesen beiden Hauptrichtungen der Lyrik haben wir eine Gruppe von Dichtern, die den ausgesprochenen Naturalismus wie die absichtliche Dunkelheit der Symbolisten vermeiden, sich überhaupt von jeder Übertreibung fernhalten. Die bedeutendsten von ihnen sind:

Gustav Falke (geb. 1853 in Lübeck) war eine Zeit lang Musiklehrer in Hamburg und wandte sich dann völlig der Poesie zu. In seinen Gedichtsammlungen „Mynherr der Tod" (1891), „Tanz und Andacht", „Neue Fahrt" u. ä. zeigt er sich als Dichter von feinstem Geschmack, der zarte und innige Töne zu treffen weiß (z. B. das weiche Lied „Fromm": „Der Mond scheint auf mein Lager, ich schlafe nicht, meine gefalteten Hände ruhen in seinem Licht". „Ein Tageslauf": „Sitz' ich sinnend, Haupt in Hand gestützt: schöner Tag, hab ich dich recht genützt?"), aber auch kräftige Lieder voll Lebensmut anstimmt („Gebet": „Herr, laß mich hungern dann und wann, satt sein macht stumpf und träge, und schick' mir Feinde, Mann um Mann, Kampf hält die Kräfte rege").

Emil Prinz zu Schönaich-Carolath (gest. 1908) (von dem das wundervolle Lied „Deutschland" stammt: „Mondschein und Giebeldächer in einer deutschen Stadt — ich weiß nicht, warum ihr Anblick mich stets ergriffen hat!" mit der Strophe: „O Deutschland, mir tat's gefallen in manchem fremden Land, dir aber hat Gott vor allen das beste Teil erkannt. Du lebst und schwärmst und dämmerst in tiefster Seelenruh'. Derweil du Eisen hämmerst, singst du ein Lied dazu")[1]).

Karl Busse (geb. 1872), dessen „Gedichte" und „Neue Gedichte" besonders ob ihrer schönen Form weiteste Verbreitung fanden und

Ferdinand Avenarius (geb. 1856) mit seinen „Stimmen und Bildern" und der Dichtung „Lebe!"

So sind auf allen Gebieten neuester deutscher Literatur der Dichter gar viele; nur eine geringe Zahl für die Entwicklung der Gegenwart besonders bezeichnender konnte ausgewählt werden. Schon aus dem Schaffen dieser kann man ersehen, daß unser Schrifttum keineswegs darniederliegt. Freilich auf der Höhe

---

1) Vgl. das Preislied auf Deutschland von Walther v. d. Vogelweide: „ich hân lande vil gesehen".

der klassischen Zeit konnte sich unsere Literatur nicht halten, aber es folgte wenigstens auf die zweite Blüteperiode nicht eine Zeit tiefen Verfalles wie auf die erste der Hohenstaufenzeit.

Wenn das Drama auch tatsächlich zurückgegangen ist, so stehen doch Roman und Lyrik auf beträchtlicher künstlerischer Höhe und gerade die Fühlung mit dem Heimatboden, in den die Dichtung mehr und mehr ihre Wurzeln zu schlagen beginnt, läßt Gutes für die Zukunft hoffen[1]).

---

1) Die **wissenschaftliche Prosa** des 19. Jahrhunderts: Die wissenschaftliche Literatur hat sich im 19. Jahrhundert glänzend entwickelt, wie folgende Namen beweisen: Die **Geschichtschreiber** Ernst Curtius („Geschichte Griechenlands"; Reden: „Altertum u. Gegenwart)", Theodor Mommsen („Römische Geschichte"), Leopold von Ranke („Weltgeschichte"), Heinrich von Treitschke (ein Meister glanzvollen Stiles; „Deutsche Geschichte im 19. Jhdt."), Johannes Jannsen („Geschichte des deutschen Volkes"), Heinrich v. Sybel („Begründung des deutschen Reiches"). — Die **Literatur-** bezw. **Kunsthistoriker** August Vilmar („Geschichte d. d. Nationalliteratur"), Wilhelm Scherer und Hermann Hettner („Literaturgesch. d. 18. Jhdts."), Jakob Burckhardt („Kultur d. Renaissance in Italien"). — Die **Geographen** Oskar Peschel und Friedrich Ratzel. — Der **Naturforscher** Hermann Helmholtz („Vorträge und Reden"). — Die **Philosophen** Artur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche und zwei hervorragende **Staatsmänner,** Graf Helmuth von **Moltke** und Fürst Otto von **Bismarck,** beide Meister der deutschen Prosa, besonders auch des Briefstiles.

Namenverzeichnis.

